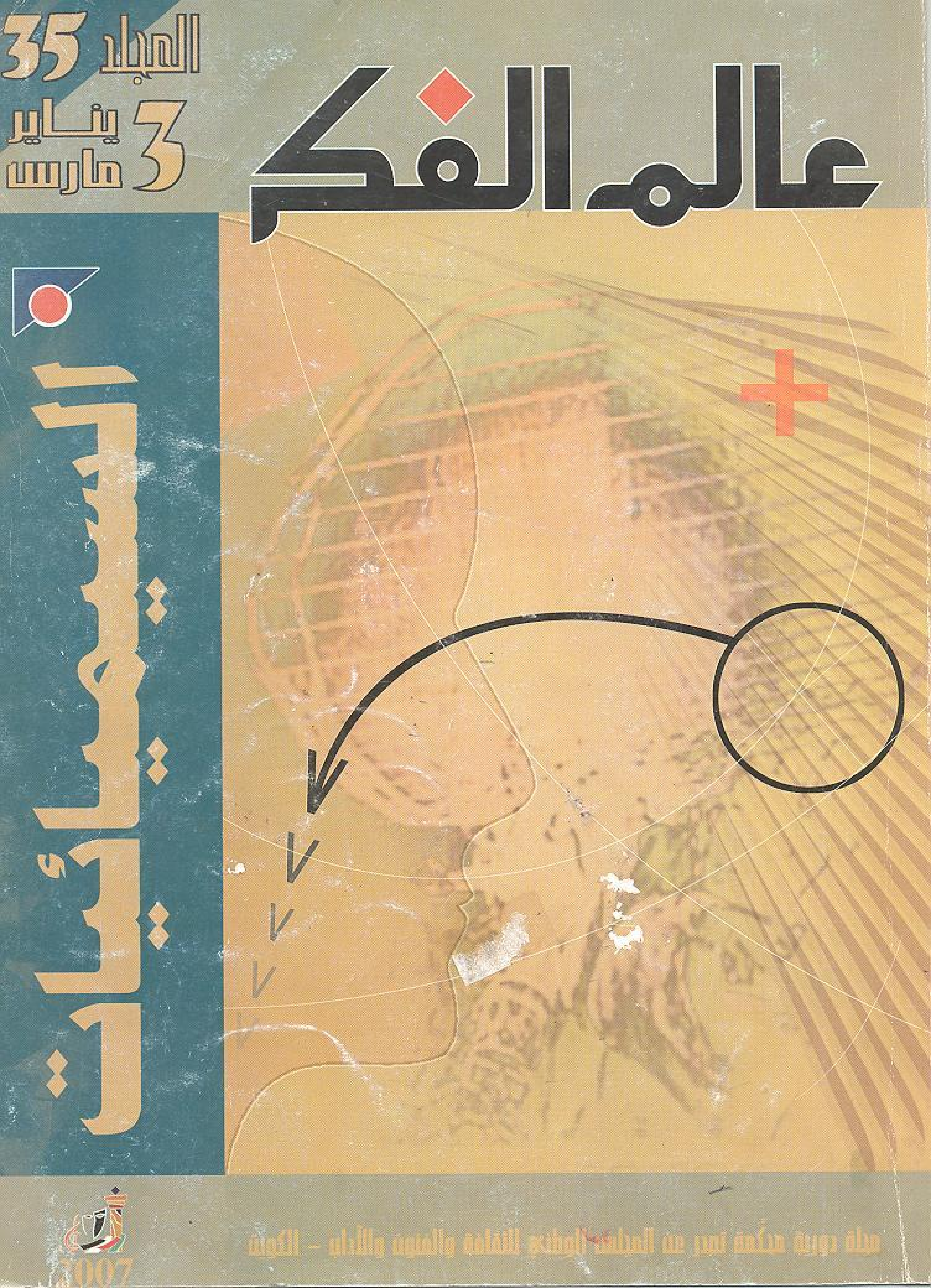
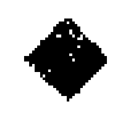


المجلد 35
3 يناير مارس
عالم الفكر
السيميائيات
مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت
2007



تصدر أربع مرات في السنة
عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

عالم الفكر

العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007



مجلة فكرية محكمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأصالة الفكرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج العربي	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	6 د.ك
للمؤسسات	12 د.ك

دول الخليج

للأفراد	8 د.ك
للمؤسسات	16 د.ك

الدول العربية

للأفراد	10 دولارات أمريكية
للمؤسسات	20 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	20 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	40 دولارا أمريكيا

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

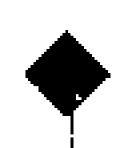
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: 23996 -الصفاة- الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

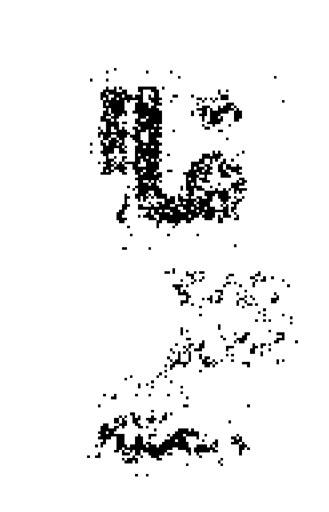
تم التنضيد والإخراج والتنفيذ بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الكويت



عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

شارك في هذا العدد



د. سعيد بنكراد
د. أحمد يوسف
د. الزواوي بغورة
د. محمد مفتاح
د. عبد القادر بوزيدة
د. المصطفى شادلي
د. محمد الداهي
د. الطاهر رواينية
د. محمد بادي

قواعد النشر بالمجلة

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

1 - أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.
2 - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر، مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.
3 - يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢ ألف كلمة و١٦ ألف كلمة.
4 - تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة بالإضافة إلى القرص المرن، ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
5 - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.
6 - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
7 - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

■ المواد المنشورة في هذه المجلة تعبر عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

■ ترسل البحوث والدراسات باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100 دولة الكويت

عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

المحتوى

السيميائيات



تشكل العلامة أو الإشارة جوهر إبداع الإنسان وتطوره، وبات يعتمد عليها كليا في تطوره المعرفي وتنوعه الثقافي، فمنها انطلق في اتجاه كسر قيود الوجود إلى آفاق أوسع عن طريق إبداعه أشكالا تعبيرية ورمزية تعينه على التخارج والكشف عما بداخله، وأخذت العلامة تتطور في تاريخنا البشري كمحصلة لصيرورة تفاعل الذات مع الوجود، إلى أن أصبحت منظومة معقدة ومتشابكة نسعى من خلالها إلى توصيل معنى أدق وأوضح عن حقيقة التواصل فيما بيننا من جهة، وبين الوجود من جهة أخرى.

لقد أخضع الإنسان الطابع المركب لوجوده - الذي هو إفراز طبيعي لميراثه الثقافي - للدراسة والبحث، وذلك رغبة منه في اكتشاف قواعد سلوكه الرمزي، وكان نتيجة ذلك ظهور «علم السيميائيات»، الذي ستكون مهمته رصد وتتبع الدلالات (العلامات) التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه ومكانه وزمانه، وكذلك تعريفنا بوظيفة العلامة والقوانين التي تتحكم فيها، فأصبح مجال السيميائيات شاملا ومتشعبا بحيث يشمل كل ظاهرة مهما كان نوعها، ما دام العالم الذي نعيش فيه غارقا في العلامات.

إنها ثورة معرفية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فقد كان تأثيرها كبيرا بحيث تخطى الحقل الإنساني إلى مجالات معرفية متعددة؛ بدءا من الأنثروبولوجيا إلى النقد الأدبي، وحتى التحليل النفسي. ويجب ألا نغفل دور ثورة الاتصالات في تطور علم السيميائيات في العقدين

الأخيرين، وخصوصا في مجال الإعلانات التجارية، التي كان لها الأثر الكبير في سرعة تنامي وتقدم هذا العلم.

لقد اهتم العرب بشكل كبير بعلم «السيميائيات»، وتجلى ذلك بوضوح في مجال النقد الأدبي والمسرح؛ فقد اعتمد كثير من الباحثين على دراسة النصوص الأدبية من خلال المنهج السيميائي، وكان لهم دور الريادة في هذا المجال. أما في مجال المسرح العربي فقد ساهم هذا المنهج في إثراء حركته كأحد أركان هذا المسرح، أو من خلال النقد المسرحي.

و«عالم الفكر» إذ تخصص محور هذا العدد لعلم السيميائيات لتأمل أن تكون قد أسهمت في إضافة لبنة إلى صرح هذا العلم.

رئيس التحرير

عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

السيميائيات : النشأة والموضوع

د. سعيد بنكراد(*)

سئل أمبيرتو إيكو عن الدور الذي يمكن أن تلعبه السيميائيات في النضال ضد العنصرية والكراهية، فكان جوابه بسيطا: علموا الطفل الفرنسي أن كلمة lapin(أرنب) الفرنسية ليست سوى كلمة ضمن آلاف الكلمات المنتمية إلى لغات أخرى تستعمل هي أيضا من أجل الإحالة إلى الشيء نفسه في العالم الخارجي.

إن العالم الذي نطلق عليه صفة «الإنساني» ليس كذلك إلا في حدود إحالته إلى معنى ما.

جريماس

I

إن الإنسان كائن رمزي، إنه رمزي بكل المعاني التي يمكن أن تحيل عليها كلمة رمز. فهو يختلف عن كل الموجودات الأخرى من حيث قدرته على التخلص من المعطى المباشر وقدرته على الفعل فيه وتحويله وإعادة صياغته وفق غايات جديدة. ويختلف عنها أيضا من حيث قدرته على العيش مفصولا عن الواقع ضمن عوالم هي من نسج أحلامه وآلامه وآماله.

ولم يكن ذلك ممكنا إلا من خلال نحت فعالية تعبيرية جديدة ستكون هي الإشارة الأولى على ميلاد تاريخ جديد خاص بالإنسان وحده. إنه تاريخ نشأ ونما في الرمز ومن خلاله، وبواسطته سينفصل الإنسان عن محيطه المباشر لينشر ذاته أو يخبؤها داخل «أشكال رمزية»[1] بالغة الغنى والتنوع تستوطن كل شيء في حياته، فهي الدين والأخلاق والأساطير والخرافات، وأشكال التعبير المتنوعة وعلى رأسها اللسان بطبيعة الحال.

(*) أستاذ السميائيات - كلية الآداب - جامعة مولاي إسماعيل - مكناس - المغرب.

لقد كان ظهور الرمز في حياة الإنسان حاسما، «فمن خلاله وداخله، استطاع أن ينظم مجمل تجاربه الحياتية في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس داخل عالم بلا أفق ولا ماض ولا مستقبل ضمن الأبعاد المباشرة لـ «الهنا» و«الآن». فكما أن ابتكار الأداة أدى إلى انفصال الإنسان عن الموضوع، فإن الرمز قاده إلى الانفصال عن الواقع» [٣]. وليست الإحالات الدلالية المتنوعة وطرق إنتاجها وسبل تداولها واستهلاكها سوى حصيلة حركة «ترميزية» دفعت بالإنسان إلى التخلص من عبء الأشياء والتجارب المباشرة اللصيقة بالزمان والفضاء، وقادته أيضا إلى بناء عوالم متحررة من قيود الواقع وتأليفاته المحدودة، لقد بنى عوالم مطواعة وقابلة للصياغات المتجددة، وقابلة أيضا للتكيف والتجدد والمسخ المطلق. وقد يكون ذلك هو الخطوة الأولى التي قادت الكائن البشري إلى الانفصال عن الكائنات الأخرى التي تركها وراءه بلا تاريخ ترزح تحت نير طبيعة لا تقوم إلا بإعادة إنتاج نفسها.

فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي تعلم كيف يحول الأصوات إلى لغة متمفصلة تُستعمل أداة للتواصل وإنتاج الفكر وتداوله، وهو الوحيد الذي استطاع ضبط علاقاته مع غيره من خلال سن القوانين والشرائع والاحتكام إلى الأعراف والأخلاق، وهو وحده الذي تعلم كيف يحتفي بأفراحه وأحزانه من خلال طقوس يخضع لها في حالات الموت والكوارث والزواج والختان، وهو وحده الذي يسمي آلامه ويتعرف عليها ويميز بينها، وهو أيضا الكائن الوحيد الذي خلق عوالم جديدة هي غير ما تراه العين لتمييز المتخيل عن الممكن والمحتمل والقابل للإسقاط، إنه فعل ذلك كله لأنه اكتشف مع حالات الترميز الموضوعي المتتالية قدراته الهائلة على التصرف في كل ما تمده به الحواس ويأتيه من الطبيعة. لقد خرج على طوع كل شيء، ولم يعد يكتفي بما تقدمه الطبيعة خاما، كما لم تعد ترضيه محدودية أعضائه ومجهوداته الحسية الهشة.

وهذا ما يبيح لنا الحديث عن سلوك سيميائي يُنظر إليه باعتباره مجموعة من الإكراهات الجديدة المضافة إلى السلوك الطبيعي البيولوجي للإنسان، فهذا السلوك المعطى خارج أي مفصلة مسبقة لا يتجاوز حدود ما تمليه ردود الأفعال الغريزية المشتركة بين كل الكائنات الحية. إن السلوك السيميائي شيء آخر، إنه في حدوده البسيطة والعميقة على حد سواء، صياغة جديدة للتجربة الإنسانية خارج إكراهات الحضور المادي للأشياء، لقد اكتشف الإنسان وجهها الآخر مجسدا في العلامات: فمن خلال هذه العلامات أصبح بإمكان الإنسان أن يتحدث عن «مطلوب غائب عن الحواس»، بوساطة ما يحل محله أو يعوضه، أو ينوب عنه في الحضور والغياب على حد سواء، بل أصبح بإمكانه الحديث عن كائنات وأشياء هي من صلب الخيال وعوالمه، لكنها أصبحت مع الوقت جزءا من ثقافته ومن موجودات عالمه، منها يستمد

صورا دالة على القسوة أو الهمجية أو الحنان والوداعة أو دالة على التوغل في أقاصي الفضاء والزمان (الغول وجزر الواق واق). إن العلامة اختصار وتهذيب للوجود المادي وتعميم له.

بل إن الترميز أيضا صياغة للسلوك الإنساني بعيدا عن إكراهات التوجيهات الأولية للوظائف البيولوجية داخل الجسد الإنساني ذاته. فالعين تبصر وستظل تبصر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولكنها لن تنتج أبدا سلوكا سيميائيا، فهي من خلال هذا السلوك المباشر لا تقوم إلا بأداء وظيفة بيولوجية مشتركة بين كل الكائنات الحية، ولكنها حين تغمز، تنزاح عن هذا المعطى البيولوجي المشترك لكي تنتج فعلا دلاليا يحتاج إلى معرفة لا علاقة لها بفعل البصر، فهي من المضاف لا من الفطري. لذلك لا يمكن فهم هذه الحركة البسيطة إلا من خلال استحضار السقف الثقافي الذي جعل من تحريك خاص للعين دالا على معنى بعينه، ومع هذه الحركة نلج دائرة السلوك السيميائي، وحينها تتحرر العين (وكل أجزاء الجسد) من وظائفها النفعية الأولى لكي تمد سلطانها في جميع الاتجاهات.

لقد تعلمت العين كيف تجزئ المدرك البصري وفق تصنيفات دلالية مسبقة استنادا إليها يتحدد «الموقف» من موضوع النظرة. فهي ترنو وتحدج وتحدق وتحملق وترى وتنظر، وفي كل حالة من هذه الحالات تنحاز إلى معنى بعينه، معنى يحتوي فعل البصر ولكنه ينزاح عنه ليضيف تنويعا دلاليا جديدا. بل إن العين قامت بأكثر من ذلك، لقد أصبحت قادرة على التحكم في حركاتها وأشكال وجودها فتحولت إلى أداة حاملة «للقسوة» و«الحنان» و«الوعد» و«التهديد» و«الإغراء»... إلخ.

وما يصدق على العين يصدق على كل الحواس، فداخل السلوك السيميائي تكف هذه المنافذ الأصلية عن التعرف المحايد على موضوع يوجد خارجها، لتصبح قادرة على إنتاج موضوعات جديدة هي كميات دلالية تضاف إلى البعد الفريزي المباشر. وتلك حالة اليد في اللمس، وحالة الأذن في السمع، وحالة اللسان في الذوق، والأنف في الشم. واستنادا إلى هذه التحولات الحاسمة في حياة الإنسان، ستظهر إلى الوجود أنساق سيميائية جديدة هي خزان هائل من الدلالات الإضافية التي لا تكشف عنها الحواس من خلال وظائف التعرف فيها، كما لا تقولها الظواهر الطبيعية من خلال تجليها المباشر، بل هي حصيلة رغبة الإنسان في إعارة الكون جزءا من نفسه، واستدراج الأشياء والكائنات إلى مناطق نفوذه.

والحاصل أن السلوك السيميائي هو نتاج عوالم التجريد والتعميم والرمز، ولا يمكن أن يُفهم ويستوعب ويؤول إلا باعتباره مسمارا داخل عجلة تجريدية لا تتوقف عن الدوران والحركة. والرمزية في هذا المجال، كما هي في كل المجالات الأخرى، إحالة إلى وجود مجرد تمكن من التخلص من الوجه المادي للعالم. وهو وجود يمد شبكته في كل الاتجاهات. فالرمزية المشار إليها أعلاه «ليست خاصة بلغة الإنسان فحسب، وإنما تشمل ثقافته كلها. فالمواقع

الأثرية والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية، والملابس هي أشكال رمزية أودعها الإنسان تجربته لتصبح قابلة للإبلاغ. فوجود الإنسانية مرتبط بوجود المجتمع، ولكننا يمكن أن نضيف أيضا أن وجود المجتمع رهين بوجود تجارة للعلامات. فبفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، ومن التجربة الخالصة، كما استطاع أن ينفلت من ربقة «الهنا» و«الآن». فمن دون تجريد لا يمكن الحديث عن مفهوم، ولن يكون هناك، نتيجة لذلك، وجود للعلامات»(٣).

ومن هذه الزاوية يجب التعامل مع العلامة، فهي في نهاية الأمر وبدايته، نتاج سيرورة ترميزية نتخلص بوساطتها من إسار طبيعة لا ترحم، لكي نلج عوالم المفاهيم التي لا تأخذ من الوجود المادي سوى العام والمجرد والقابل للتعميم. لقد حلت العلامات محل الوجود بأشيائه وظواهره وكائناته وطقوسه. لقد حلت محل عالم يتميز بالتنافر والتعدد والتداخل واختصرته في نماذج وبنيات عامة هي القانون الضروري الذي من خلاله يُرد المتعدد إلى ضرب من الوحدة.

لقد تمكن الإنسان من خلال العلامات من ترويض كل شيء، لقد روض الغرائز في المقام الأول، فأنسنها، أي أدرجها ضمن ما تمليه الثقافة ويستدعيه وجود الآخر. فتعلم كل شيء، تعلم كيف يأكل، وكيف ينام، كيف يبتسم ويضحك ويقطب، وتعلم كيف ينظم جنسه ونسله ويميز بين أهله وأقاربه، ويصد أعداءه والمتربصين به، واكتشف أخيرا حميميته التي قادته إلى ابتكار الأخلاق وبناء الجدران العازلة. وانتبه إلى محيطه وبدأ في ترويضه، فتحكم في آليات الطبيعة، فروض الماء، ومد السواقي والترع والسدود، وحفر القنوات الرابطة بين القارات. وروض النار وحولها إلى «حرارة» مجردة متعددة الأشكال يستثيرها متى شاء. وروض الجبال، وروض البحار. لقد أصبح سيدا للكون فقط من خلال قدرته على تنظيم تجربته خارج إكراهات اللحظة ومحدودية «الهنا».

بل إن الأمر يتجاوز حدود تنظيم خاص بتجربة عامة، فالعلامة هي أداتنا أيضا في الكشف عن مناطق في النفس البشرية لا ترى بالعين المجردة، فالمرئي منها هو تجل يكشف عن وجود طاقة انفعالية بلا هوية ولا حدود ولا معنى. فالإحساس «سابق في الوجود على التجلي الدلالي»، و«سابق على أي تمفصل سيميائي»، وهو بذلك يوجد خارج حدود الخطاب، الأداة التي من خلالها يمكن تطوير موضوعات تخص أشكال وجوده، إنه يعد، وفق هذا الوجود، «الظاهر الأدنى للكينونة»(٤)، أو هو الحد الأدنى للوجود الحي الذي لا شيء بعده سوى الموت والفناء المطلق.

إن هذا «الإحساس» لا يمكن أن يصبح مرئيا إلا من خلال تجزيئه وتحويله إلى وحدات قابلة للعزل والتمييز، هي ما يطلق عليه في اللغة العادية «الهوى» و«الاستعداد» و«الشعور» و«الميل» و«الحب» و«الكراهية»... الخ، فكل منطقة من هذه المناطق تحيل على عوالم سلوكية بعينها، وتقتضي أفعالا وردود أفعال برعت علوم النفس في تحليلها وتمييزها وضبط الفوارق بينها. بل إن التمييز لا يتوقف عند هذا الحد، فكلما توغلنا في الدهاليز المظلمة لهذه النفس،

امتد التجزيء ليشمل هذه الوحدات ذاتها، فالحب قد يكون «جوى» وقد يكون «هياما» و«عشقا»، تماما كما يمكن للكراهية أن تكون «مقتا» و«بغضا» و«قلى»، وقد يزداد حجمها فتصبح «حقدا»، إلى ما هنالك من التدقيقات التي تشير إلى مناطق تتطلب تغطية لغوية لكي تفهم وتتميز. بل يمكننا أيضا، من خلال الإشارة إلى الفعل الملازم لكل حالة، الكشف عن المزيد من التنويعات: فقد تكون هذه الحالة مرتبطة «بالرغبة في الامتلاك»، وقد تكون تلك تعبيرا عن الرغبة في «الفناء في ذات المعشوق»، وثالثة مرتبطة «بالازدراء»، والأخرى بالرغبة في «الفتك بالغريم وقتله»... إلخ.

ولقد شكل هذا الحضور، المجسد في وحدات، غطاء إضافيا هو نتاج ممارسة ممتدة في زمن لا ينتهي. فالأمر في جميع الحالات لا يتعلق بشخص يحاور نفسه، أو يصوغ فرضيات خاصة لا تصدق إلا على حالته هو، بل يتعلق بتواصل يجمع بين اثنين ضمن تفاعل متجدد باستمرار. فالاندفاع الانفعالي يتجه دوما إلى الخارج، ويتشكل باعتباره موقفا من «آخر» يوجد خارج الذات المنفعلة. لذلك «فإن صورة السلوك السيميائي عندما تتخذ شكلا بيشخصيا قابلا للملاحظة تكون أمام لغة. ولقد تصور البعض أن هذه اللغة يجب أن تكون في المقام الأول لفظية. فالطابع اللفظي هو شكل الفكر، ومن المستحيل أن نفكر من دون كلام. ولهذا السبب فإن السيميولوجيا ستكون جزءا من اللسانيات (بارث). فعلم اللغة اللفظية هو العلم الوحيد القادر على شرح بنيتنا الذهنية، والقادر أيضا على شرح بنية لاوعينا»[٥].

وهنا مربط الفرس، فخارج التغطية اللسانية كل شيء مساو لنفسه ومنكفئ عليها، إنه هنا لا أقل ولا أكثر، جزء من كيان قد يستمر في الوجود طويلا أو قد يبتلعه النسيان كما ابتلع ملايين الأشياء والكائنات غيره. فنحن لا نعرف عن العالم إلا ما يسمح به اللسان، وكل ما يأتي إلى الذهن هو بالضرورة من طبيعة لسانية. لذلك، فإن العالم لا يتسلل إلى أذهاننا إلا من خلال حدود اللسان ومن خلال طريقته في تقطيع المدرك الموضوعي. إن وجوده «الحقيقي» لا يكمن في ما تقدمه المادة، بل يتجلى من خلال أشكال تحققه داخل اللسان. وهو ما يعني، بعبارة أخرى، أن إدراك العالم مبرمج بشكل مسبق داخل اللغة. فاللسان الذي نتبناه يفرض علينا تقسيمات وتصنيفات ليست كونية، وهو ما تكشف عنه صياغة الزمن والعدد والألوان، وهو ما يكشف عنه التركيب والنبرة أيضا.

وهذا ليس نفيا للوجود المادي، فذاك أمر تأباه «ماديتنا» ذاتها وترفضه، بل هو اعتراف باستحالة الإمساك به دون وسيط، «لقد تم التشكيك في الأشياء، لا في العلامات كما يقول لوك. فالأفكار ليست شيئا آخر سوى علامات ستينوغرافية نستعملها من أجل بلورة وتنظيم بعض فرضياتنا حول الأشياء التي نسائلها»[٦]. وهذا ما يفسر «رغبة الأشياء في احتلال موقع داخل اللسان (...) فالواقعي هو القابل للوصف»[٧].

إن الأمر يتعلق بسلسلة من حالات الترميز الموضوعي التي امتدت من أبسط الأشكال وأكثرها عمومية، وهي أفكار عامة وغامضة بدأ من خلالها الإنسان يصنف الأشياء والكائنات ويفصل بينها استنادا إلى خصائص عامة كالحجم والشكل واللون، وهي البدايات الأولى للتصنيف المقولي اللاحق، وانتهاء بظهور اللسان باعتباره أرقى أداة في التمثيل والتواصل وإنتاج المعرفة واستقبال الآخر أو صده. إن أشكال الترميز هذه هي التي تفسر «السيرورة التي من خلالها استطاعت اللغة انتشالنا من «طبيعة» نجهل عنها كل شيء، لكي تقذف بنا داخل ثقافة تمنحنا أبعادا موضوعية. إن الطفل الذي يقرر أن يتعرف على نفسه باعتباره ذاتا سيكون هو ذات التلفظ. إنه يريد أن يعين نفسه بصفته «أنا»، ولكنه بمجرد ما يدخل مدار اللغة، فإن هذه «الأنا»، التي يقوم ببنائها، تتحول إلى ذات للملفوظ وذات للجملة والمركب اللساني الذي من خلاله يكشف هذا الطفل عن مكنون نفسه. إن هذه «الأنا» هي منتوج ثقافي (بورس يقول إنها النوع الذي تبلوره الثقافة لكل «الأنَات» الممكنة). فعندما تتماهى «أنا» التلفظ مع «أنا» الملفوظ، فإنها تفقد بعدها الذاتي، إن اللغة تسجنها داخل غيرية، وعليها أن تتماهى معها لكي تبني ذاتها، ولكنها لن تستطيع التخلص منها بعد ذلك أبدا»[8]. وهي طريقة أخرى للقول إننا أسرى لغاتنا لا فاعلون أحرار داخلها، كما قد توهمنا بذلك «دورات الكلام» المتحققة و«الأداء الحر».

ومن هذه الزاوية كانت الحاجة إلى معرفة خاصة تتولى مهمة البحث في هذه الأنساق، وتكشف عن نمط وجودها ونمط اشتغالها، وتكشف أيضا عن قدرتها على التجدد والتغير، بل عن مهارتها في التحايل والتزيي بمظهر البراءة الطبيعية التي تبعد عنها كل الشبهات، كما كان يحلو لبارث أن يقول وهو يتحدث عن الأنساق الثقافية. فقد تضللنا المظاهر الخارجية للوجود وتوهمنا بأننا نتحكم في كل شيء، وقد نتوهم أيضا أن الوقائع التي تحيط بنا هي كيانات بديهية في الوجود والاشتغال. إن الأمر على خلاف ذلك، لقد بلور المجتمع في سيرورة تشكله الممتدة في أعماق تاريخ لا نعرف عنه إلا الشيء القليل سلسلةً من الأنساق والقواعد الضمنية التي توجه كل شيء وتتحكم في اشتغال كل شيء، إنها تتحكم في اشتغال المؤسسات وتوجه السلوك الفردي والجماعي على حد سواء. لقد مكنتنا المعرفة التي وفرتها السيميائيات من الكشف عن الطريقة التي من خلالها يتسلل المجتمع إلى العلامات ويستوطنها ويحولها إلى مستودع لأحكامه وتصنيفاته، بل ووجدانه أيضا. فالسيميائيات طريقة جديدة في فهم الظواهر وتأويلها، وهي أيضا طريقة جديدة في التعامل مع المعنى.

وقد تنبه الفكر الإنساني منذ زمن بعيد إلى هذا الطابع المركب للوجود الإنساني، فأخضعه للتأمل والدراسة رغبة منه في استخراج القواعد التي تتحكم في السلوكات الرمزية المبهمة التي تتخذ أحيانا شكل خرافات وأساطير، وأحيانا شكل لغة قائمة الذات، وأحيانا أخرى شكل لقى أثرية تخفي داخلها بعض أسرار الإنسان.

وهذا ما سنحاول التطرق إليه في الفقرات التالية. سنقدم في البداية عرضا بسيطا عن بعض «الأفكار السيميائية» التي حفل بها التراث الإنساني، والغرض منه إثارة الانتباه إلى أن التفكير في العلامات قديم قدم الظواهر السيميائية ذاتها، ولكنه لم يتخذ شكل علم مستقل إلا مع المؤسسين بورس وسوسير اللذين سنعرض لهما تباعا في الفقرتين الثالثة والرابعة من هذا المقال.

فقد عبر أرسطو عن حالات الترميز هذه التي قادت الإنسان إلى التميز والتفرد بعوالم لا يمكن أن تأتي من علامات بسيطة من خلال قدرته على تلمس الفوارق بين الصالح والطالح والنافع والضار، وهي فوارق لا يمكن أن تظهر إلا من خلال الكلام. «فأن يكون الإنسان كائنا سياسيا أكثر من النحلة أو أي حيوان آخر يعيش حياة جماعية، فهذا أمر بالغ الوضوح. فالصوت دال على الألم والفرح، فلهذا فإن الحيوانات الأخرى قادرة أيضا على استعماله (فهي بالغة التطور لدرجة أنها قادرة على الشعور بالألم والفرح والتعبير عن ذلك). إلا أن الكلام يستخدم من أجل التمييز بين النافع والضار وبين العادل من غير العادل»[9]. ومن ثمة، فإن إنسانية الإنسان مشروطة بظهور اللغة، فمن خلالها تستقيم الحياة الجماعية، ومن خلالها يتم التواصل بين الأجيال وتتراكم المعارف وتتنوع وتنقل من مرحلة إلى أخرى ويحصل التقدم.

وأمر هذا التميز بين وصريح «فالألفاظ التي ينطق بها هي دالة أولا على المعاني التي في النفس، والحروف التي تكتب هي دالة أولا على الألفاظ. وكما أن الحرف المكتوب - أعني الخط - ليس هو واحدا بعينه لجميع الأمم كذلك الألفاظ التي يعبر بها عن المعاني ليست واحدة بعينها عند جميع الأمم. ولذلك كانت دلالة هذين بتواطؤ لا بالطبع»[10]. فالحالات الوجدانية الإنسانية واحدة رغم تنوع الكائنات واختلافها، إلا أن التعبير عنها صوتا أو كتابة لا يمكن أن يكون واحدا. وتشكل هذه الملاحظة البدايات الأولى نحو تلمس أحد المبادئ الأساسية الخاصة باللسان الذي هو العرف، العرف الثقافي واللغوي وكل الأشكال الرمزية التي أنتجها الإنسان وأودع داخلها كل حياته.

وقد كان أرسطو بهذا التمييز سباقا إلى تحديد فحوى التوسط الإلزامي بين الحدود المكونة للعلامة. فقد لاحظ، وهو يتأمل الوظيفة الكلامية، أن الحوار الإنساني يشترط وجود العناصر التالية: «الكلام» و«الأشياء» و«الأفكار». فالأشياء هي ما تراه حواسنا وما تدركه عقولنا، أما الأفكار فهي أداتنا لمعرفة الأشياء، وأما الكلام فهو الأصوات المتمفصلة في وحدات، وهي ما يخبر عن الأفكار، فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شيء. وسيضيف أرسطو عنصرا رابعا اعتبر في مرحلة من مراحل تاريخ البشرية عنصرا حاسما في شكل الإبلاغ وأدواته، ويتعلق الأمر بالكتابة[11]. وعلى الرغم من أن هذا العنصر مشتق من العنصر الثالث (الكلام)، فإنه

شكل تحولا كبيرا في حياة الناس. فلقد أدت الحاجة إلى إخبار الغائب عن الحواس إلى خلق حالة إبلاغ «مؤجل» أدى إلى ظهور الكتابة، فانتشر تداول العلامات واتخذ أشكالا جديدة.

وهكذا فإن هذه العناصر الثلاثة (أو الأربعة) لا يمكن أن تشتغل مجتمعة دون أن يكون هناك رابط يجعل منها كيانا قادرا على إنتاج دلالة تخص علاقتنا بالكون الذي يحيط بنا؛ فلا يمكن إدراك الأشياء خارج المفاهيم، كما لا يمكن صياغة مفهوم واحد خارج الحدود اللسانية، ولن تكون الأصوات وحدها دون الإحالة إلى مفاهيم سوى هواء من دون روح ولا معنى، وستظل المفاهيم جوفاء من دون تصور معطيات تبنى استنادا إليها هذه المفاهيم. إن هذا الرابط هو ما سيطلق عليه بورس وسوسير لاحقا سيرورة التدليل، وهي السيرورة التي تجعل من هذه العناصر علامة مكتفية بذاتها.

مر قرن بعد ذلك أو أكثر ليقدم الرواقيون، في الفلسفة اليونانية دائما، صيغة جديدة يتحدد من خلالها اللسان في الاشتغال والوجود والمكونات. فقد ميزوا بين ثلاثة عناصر في وجود كل علامة: «فالعلامة تجمع بين ثلاثة عناصر: مضمون العلامة، والعلامة، وما هو موجود فعليا. فـ«ديون» علامة لأنه يتضمن مضمونا للعلامة وهو الشيء الذي تكشف عنه العلامة وندركه باعتباره حاضرا في أذهاننا في حين لا يدركه المتوحشون رغم أنهم يسمعون الصوت، وما هو موجود فعلا، ويتعلق الأمر بديون ذاته» (١٢). وميزوا بعد ذلك بين العناصر النفسية وغير النفسية، فالصوت والشيء الفعلي محسوسان، أما مضمون العلامة، وهو ما يتطابق مع المدلول السوسيري، فنفسي، لأنه صورة مجردة عن الشيء.

وضمن التراث المسيحي يقدم لنا القديس أوغستين تصورا تلعب فيه النظرة اللاهوتية للكون الدور الأساس. فاللغة في تصوره أداة لاحقة للفكر ولا تقوم إلا بالكشف عن مكنونه من خلال ألفاظ بعينها. فالفكر عنده «كم» معرفي أودعه الله في نفس كل متكلم، يحقق، من خلال ألفاظ معدودة، بعض جزئياته. ويلاحظ القديس أوغستين «أننا لا يمكن أن نقول أي شيء دون أن نفكر، وأننا نفكر بالكلمات، على رغم أن الفكر سابق في الوجود على الكلمات المنطوقة منها أو المتخيلة فقط، فالشخص يمكن أن يفهم كلمة قبل النطق بها، وقبل أن تتشكل الصور الصوتية الضرورية لذلك. إن هذه الكلمة لا تنتمي إلى أي لسان، إلى أي من تلك التي نطلق عليها الألسنة الإثنية (...) فعندما ندرك فحوى فكرة الشيء، فإن اللفظ الدال عليها سيكون لفظا نابعا من القلب لا باليونانية ولا باللاتينية ولا بأي لغة أخرى» (١٣).

وكل شيء في هذا البناء يعود إلى التصور الذي يتبناه أوغستين عن الفكر. فهناك أولا سلطان الله الذي لا تحده حدود، وهناك ثانيا معرفة محايثة مرتبطة بملكوته، وهناك أداة للتوسط توصل هذه المعرفة إلى عباده في الأرض، إن هذه الأداة هي اللفظ أي اللغة، والتوسط يتم من خلال سيرورة تتمفصل في الألفاظ التالية: «لفظ القلب وهو لفظ مفكر فيه خارج أي

لسان، واللفظ الداخلي، أي لفظ القلب الذي تحول إلى لفظ داخلي مفكر فيه من خلال لسان إلهي، ثم يأتي في المرتبة الثالثة اللفظ الخارجي، أي اللفظ الداخلي المجسد من خلال الكلام، وهو بذلك لفظ محسوس» [١٤]. هناك إذن ترابط بين عوالم الداخل وعوالم الخارج، فما هو متحقق من خلال اللفظ الخارجي ليس سوى صورة لما هو موجود في ملكوت الله، ذلك «أن اللفظ الذي يرن في الخارج ليس سوى صدى للفظ الذي يلمع في الداخل» [١٥].

وهذه القضايا هي ذاتها التي ناقشها الفكر اللغوي العربي بشكل مباشر أو غير مباشر[١٦]. فوضع اللغة وطبيعتها وعلاقتها بعالم الأشياء وعوالم الفكر كانت عند المشتغلين بهذا الميدان هي المدخل إلى فهم الدلالات وتصنيفها. بل يمكن القول إنها حددت مواقف لاهوتية وعلمية متشعبة اتخذت من آدم وقصة تعلمه لأسماء الأشياء منطلقا لتأويلات متباينة يضيق المجال عن الإشارة إلى بعضها.

وهكذا فقد شاع عند اللغويين والأصوليين والفلاسفة وفقهاء اللغة العرب أن الأشياء متعددة الوجود، فهي موجودة في الأعيان وموجودة في الأذهان وموجودة في اللسان، وكل وجود له آلياته وطبيعته الخاصة [١٧]. فالأول دال على المرجع، وهو ما يحدد الوجود الموضوعي للشيء، ويشير الثاني إلى المدلول، أي المفاهيم، أما الوجود الثالث فيحيل إلى الدال، وهو أداتنا الأولى في التعرف على العالم الموجود خارج الذات المدركة. وسنؤجل الحديث عن طبيعة الوجود الأول، فليس مؤكدا أن وضعه يدخل ضمن تعريف العلامة، فالراجح أن التصنيف الدلالي يستند إلى المفاهيم لا الموضوعات الخارجية.

إن ما يجب التركيز عليه في هذا السياق هو هذا الترابط بين المظاهر التي يتخذها الشيء ويدرك وفقها، فهو الذي يشكل كنه السيرورة المنتجة للدلالة وتداولها. وهكذا لن يكون غريبا أن ينظر أغلب هؤلاء العلماء إلى العلامة باعتبارها سلسلة من الروابط لا كيانا معطى من تلقاء نفسه. والحاصل أن السيرورة الدلالية تستند إلى علاقات تجمع، في الغالب الأعم، بين عنصرين على الأقل، فهي «كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول» [١٨]. وكما هو واضح، فإن الأمر يتعلق بربط ثنائي يقصي المرجع الخارجي، فهي أيضا «كون اللفظ بحيث متى أطلق فهم معناه للعلم بوضعه» [١٩]، والوضع (أي التعاقد الاجتماعي أو العرف أو الاعتباطية) هو أساس التمثيل وأساس الربط بين الدال والمدلول، وإليه تستند عملية المفهمة، ولهذا فإن الألفاظ عند أغلب هؤلاء «دالة على المعاني بتواطؤ لا بالطبع» [٢٠]، «فأكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف» [٢١]. وعلى هذا الأساس، فإن «معنى اللفظ هو أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه» [٢٢].

وتوضح كل السياقات السابقة أن الألفاظ دالة على المعاني، والأشياء لا دخل لها في تعريف العلامة، فالعالم الخارجي لا يتسرب إلى الذهن إلا باعتباره ما يستوجب النقل إلى اللسان. ومع ذلك، فإن استبعاده في تعريف العلامة لا يعني نفيا لوجوده، إن وجوده الوحيد هو ما يقوله اللسان عنه، وهو وجود مفهومي، فالمفاهيم «تحل محله» بتعبير بورس. وهكذا فإن الارتسام المشار إليه أعلاه يُنظر إليه، في المعرفة اللسانية الحديثة، باعتباره اشتقاقا لصورة من موضوع غير محدد، ويكون هذا الاشتقاق نتيجة سيرورة تقليصية تقصي العناصر الحشوية لتنتج قسما، والقسم ليس معطى خاما، بل هو بناء معقد يقوم به التسنين وتختزنه الذاكرة، «فالعلامة اللسانية لا تربط بين اسم وشيء، بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني» كما حدد ذلك سوسير بشكل قطعي.

استنادا إلى هذه الملاحظات الأولية الخاصة بالظواهر السيميائية من جهة، والنظرات التأملية التي أثارها وجود عوالم لا يستقيم وجودها «الحقيقي» في الأذهان إلا من خلال أشكال توسطية قضى الإنسان زمنا طويلا في نحتها وتهذيبها من جهة ثانية، سننتقل إلى الكشف عن بعض مظاهر المعرفة السيميائية الحديثة التي اتخذت هذه المرة شكل علم مستقل، وذلك من خلال بسط آراء المؤسسين، فردينان دو سوسير، وشارل سندرس بورس.

II

يتحدد تاريخ السيميائيات عادة من خلال الإحالة إلى علمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث: سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣) وبورس (١٨٣٩ - ١٩١٤) باعتبارهما المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة. فقد أطلق الأول على العلم الذي بشر به في بداية القرن العشرين «السيميولوجيا»، وهي علم سيأخذ على عاتقه دراسة «حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وسيكون هذا العلم جزءا من علم النفس العام» [٢٣]، في حين أطلق الثاني على علمه الجديد «السيميائيات». وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها، إلى حد اعتباره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم، وسيصنفه ضمن المنطق، «فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات» [٢٤]، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه وفضائه وزمانه، وباختصار من خلال كل ما يمسه أو يجربه أو يحيط به.

وعلى الرغم مما في هذه الإحالة من الغموض والالتباس وعدم الدقة، فإنها مع ذلك شكلت نقطة إرساء سيؤرخ انطلاقا منها لنشاط معرفي امتدت آلياته التحليلية إلى كل ما يؤثث الوجود الإنساني. فما بين الرجلين اختلافات كثيرة، بل لا يجمع بينهما أحيانا سوى تعريفات أولية عادة ما تتعلق بالعلامة ودورها في بلورة الفكر وإشاعته، أو الرغبة في الخروج من دائرة العفوي والمباشر والحسي لولوج عوالم التجريد التي تعد وحدها الأداة

التي مكنت الكائن البشري من التسلل خارج الوجود اللحظي المنفلت من أي تمفصل: في الفضاء والزمان واللغة والدلالات.

لقد تحدث سوسير عن السيميائيات عرضا معلنا عن حقها في الوجود، أما بورس فقد قدم لنا علما متكاملا مستقلا من حيث الأسس المعرفية، ومن حيث المفاهيم، ومن حيث الإجراء التحليلي المصاحب لكل التصنيفات الخاصة بالعلامات. لذلك فإن تاريخ السيميائيات لا يستقيم إلا من خلال الفصل بين التجربتين، وتمييز كل منهما عن الأخرى من أجل صياغة تصور عام للسيميائيات يستند إلى منجزات المؤسسين معا.

١ - فردينان دو سوسير والسيميولوجيا

لقد أحدثت أفكار سوسير ثورة إبيستمولوجية كبيرة امتد تأثيرها بعيدا في مجال الإنسانيات. فخلاصاته حول اللسان ومكوناته واشتغاله عُممت على مجالات معرفية كثيرة، بدءا من الأنثروبولوجيا، وانتهاء بالتحليل النفسي مرورا بالنقد الأدبي. ويكفي أن نذكر أن بنيوية كلود ليفي شتراوس [٢٥] مستمدة، في كثير من جوانبها، من مقترحات سوسير في ميدان اللسانيات. ولم يتردد جاك لاكان [٢٦] في صياغة حدود الحلم انطلاقا من الثنائية السوسيرية: الدال والمدلول، فالحلم عنده كيان مبني باعتباره لغة ويشتغل كما تشتغل اللغة. ولا يمكن إدراك ماهية الأدب وأسراره، في تصور بارت، خارج حدود اللسانيات التي تشكل مادته الأساس. بل إن الرابط بين الدال والمدلول سيكون هو المدخل نحو فهم تفكيكية دريدا وتصوره للتشظي اللامتناهي للدلالة.

وربما كان تصنيفه «اللسان باعتباره واقعة اجتماعية» هو المدخل الأساس لتلمس بعض الأسس المعرفية التي استند إليها سوسير في صياغة تصوراته الجديدة للسان، وهي الأسس التي قادته إلى الفصل القاطع بين معطيات اللسان الموضوعية، ما يشكل موضوع اللسانيات عنده، وبين تحققات الكلام المرتبطة بالفرد وتقلبات أهوائه، وهو أمر يصعب معه عزل عناصره والتحكم فيها وتصنيفها، وستترتب على هذا الفصل نتائج بالغة الأهمية عبر عنها سوسير من خلال سلسلة من الثنائيات التي تعد جوهر عمله الريادي في مجال اللسانيات الحديثة.

ومفهوم «الواقعة» كما هو معروف، مفهوم مركزي في كل مجالات المعرفة الخاصة بالعلوم الإنسانية، وبدأت أهميته في الظهور مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر عند عالمين كان لهما تأثير قوي في الدراسات الإنسانية، السوسيولوجيا منها على الخصوص، هما أوغيست كونت ودوركايم. فقد لعب هذا الأخير دورا مركزا في صياغة حدود علم الاجتماع المعاصر، وهو الذي رسم له في مرحلة مبكرة أهم أسسه المعرفية، وذلك من خلال التعاطي الجديد مع معطيات العلم وموضوعه وطريقته في تصنيف الظواهر وشرحها. ومن هذه الأسس مفهوم الواقعة ذاتها.

إن «الواقعة» هي «معطى تجريبي قابل للمعاينة ويتميز بطابعه الموضوعي». وهي، على هذا الأساس، كيان مفصول عن الذات المدركة، إنها «حدث خاص وقابل للضبط في الزمان وفي المكان» [٢٧]، وبذلك تتميز من جهة عن «القانون العلمي» فهو من طبيعة كونية، أي يصدق، على كل تجربة ممكنة محددة ضمن الظروف نفسها، وعن «الموضوع، فهي ليست موضوعا، بل علاقة ممكنة بين الموضوعات» [٢٨]. استنادا إلى هذا، فالواقعة كيان مبني وليس معطى، ومن ثمة لا يمكن تصورها ورسم حدودها خارج إمكان تأويلها.

وضمن هذه التحديدات الأولية والأساسية يجب إدراج المفهوم الخاص للواقعة الاجتماعية كما تصوره دوركايم وحدد خصائصه. و«الواقعة الاجتماعية» هي ما يشكل موضوع علم الاجتماع عنده، وهي ما يفصله عن باقي العلوم الأخرى. فالمجتمع في تصوره هو مجموعة من التمثلات ومصنوع، تبعا لذلك، من مجموعة من الأفكار. لذلك فالواقعة هي أولا «شيء»، وهي بذلك توجد خارج الفرد وتشكل كتلة مستقلة عنه، «فالشيء هو كل ما يصلح أن يكون مادة للمعرفة، ولكن دون أن يقود إلى خلق تداخل بينه وبين الذهن الذي يدركه، وهو كل ما لا يمكن تمثله بطريقة ملائمة من خلال إجراء تحليلي ذهني بسيط، وكل ما لا يمكن للذهن أن يتعرف عليه إلا إذا انفصل عنه وتلمس طريقه نحوه عبر الملاحظة والتجربة منطلقا من العناصر الأكثر ظهورا والأكثر تداولا إلى عناصره الأكثر عمقا» [٢٩].

وكلمة «شيء» هنا لا علاقة لها بالطابع المادي كما توحي به التسمية، بل له علاقة بتصنيف مجموعة من الأفكار أو التمثلات في انفصال عن التماس السيكولوجي الذي قد يجعل منها كيانا فرديا معزولا. وبعبارة أخرى، إن الشيء واقع موضوعي لا نعرف عنه أي شيء بشكل مسبق، وتجب ملاحظته من الخارج. وهذا ما يحيلنا إلى المبدأ الثاني، وهو أن المجتمع مصنوع من مجموعة من التمثلات الموجودة خارج الأفراد، وتشكل هذه التمثلات «طريقة في الفعل والفكر والإحساس، وتتميز بأنها توجد خارج الوعي الفردي» [٣٠].

إن وجودها خارج هذا الوعي هو ما يمثل قوتها الضاربة، فهي «تتمتع بقوة قسرية بموجبها تفرض على الفرد، أراد ذلك أم أبى» [٣١]. وهي بطبيعتها، تلك تختلف من جهة «عن الوقائع العضوية لأنها فعل وتمثل، وتختلف من جهة ثانية عن الوقائع النفسية، لأن هذه الأخيرة لا وجود لها إلا في الوعي الفردي ومن خلاله» [٣٢].

وفق هذه المبادئ لا يمكن للمجتمع «أن يكون مكونا من مجموعة من الأفراد، بل هو نسق يتشكل من الترابطات القائمة بينهم، وتشكل هذه الترابطات واقعا له ميزاته الخاصة» [٣٣]. ولهذا لا تحتاج الواقعة الاجتماعية لكي تفسر إلى معرفة توجد خارجها، ذلك «أن السبب المحدد لها يجب البحث عنه في وقائع سابقة، لا في حالات الوعي الفردي»، وبالإضافة إلى ذلك «فإن وظيفة الواقعة يجب البحث عنها في العلاقة التي تقيمها مع غاية اجتماعية ما» [٣٤].

والخلاصة «أن الأصل البدئي لكل سيرورة اجتماعية ما يجب البحث عنه في تشكل الوسط الاجتماعي الداخلي»(٢٥).

تلك باختصار شديد أهم المبادئ التي اعتمدها دوركايم من أجل رسم حدود موضوعه وتحديد طبيعته ونمط اشتغاله، وهي المبادئ التي سنعثر عليها متفرقة أو مجتمعة عند سوسير، وهو يبحث عن موضوع علمه داخل حقل من الممارسة الإنسانية كان موزعا على علوم لا رابط بينها ونعني به اللسان.

وهو المبدأ ذاته الذي سيعتمده سوسير في عمله من أجل بلورة موضوع اللسانيات التي بشر بها باعتبارها علما خاصا باللسان لا بالوقائع المحيطة به. فمن أجل تحديد اللسانيات يجب تحديد موضوعها، وموضوعها «هو دراسة اللسان في ذاته ولذاته»، وهو ما يستدعي تحديد ما يعود إلى اللسان وما يُلحق به عن باطل. إن اللسان عنده «واقعة اجتماعية» وهو بذلك «موجود خارج الفرد وخارج قدرته على تغييره أو تبديله»، وسيكون تبعا لذلك «مفروضا وليس حرا»، فعندما يولد الطفل لا يستشار في أمر اللسان الذي يجب أن يتبناه. ولهذا فإن البحث عن محددات اللسان لا يمكن أن يتم إلا من خلال العناصر التي يوفرها اللسان دياكرونيا وسانكرونيا. فالوقائع اللسانية خاضعة لانتظامات لا تضبط عناصر معزولة، بل تتحكم في مجموعة من العناصر ضمن وحدة: إنه النسق، فالعنصر يكون دالا من خلال موقعه داخل نسق معين، وهو ما سيطلق عليه لاحقا مستويات الوصف. والمبدأ ذاته يحكم مجموع اللغات التي يتوسل بها الإنسان من أجل إبلاغ تجربته بشكل مباشر، أو غير مباشر.

وبهذا التصور كان سوسير يدشن مرحلة جديدة في تاريخ اللسانيات، حيث استبعدت كل العناصر التي لا تربطها علاقة مباشرة باللسان ولا تدخل ضمن تمفصلاته المتعددة. وهذا أمر أساس، أولا لأن الوصول إلى صياغة قوانين عامة تخص اللسان ستكون هي المقدمة الضرورية لتعميم هذه القوانين على الظواهر غير اللسانية، وثانيا لأن اللسان يعد أرقى الأنساق التي يستعملها الإنسان في التواصل، وبذلك فهو يعد مؤول كل الأنساق. فنحن لا يمكن أن نشرح الموسيقى بالموسيقى، كما لا يمكن أن نشرح اللوحة من خلال رسم لوحة أخرى، إننا نصف المعنى ونقيس حجمه وتبدلاته وأشكال تحققه من خلال الحدود اللسانية لا خارجها.

لقد بدأ سوسير من البداية، ويتعلق الأمر بتعريف اللسان. وهي خطوة مهمة جدا كما سنرى لاحقا، لأنها هي التي ستقوده إلى تحديد طبيعة كل العناصر المشكلة لهذا الكيان الرمزي البالغ التجريد، وهي التي ستحدد نمط وجود الثنائيات المتعددة التي من خلالها يتحدد ويصنف ويشتغل.

لقد رفض سوسير بشكل قطعي أن يكون اللسان مدونة، أي مجموعة من الوحدات المرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بعالم الأشياء كما هي في العالم الخارجي. فاللسان لا يمكن أن

يكون ظلا للأشياء، ولا يمكن أن يكون لائحة من الأسماء التي تحيل على معادلات مستقلة تتمتع بوجود مادي أصلي في العالم الخارجي. إن القول بذلك معناه الاعتراف بأن «الفكر سابق في الوجود على اللسان»، وأننا يمكن أن نفكر خارج اللسان وإكراهاته»، ومعناه أيضا اعتبار الفكر كتلة كلية معطاة ومصوغة في منأى عن اللسان وآلياته.

والحال أنه «لاشيء واضحا قبل ظهور اللسان، ولا يمكن صياغة فكرة واحدة دون علامات» (سوسير). فالعلامة، أي اللسان، هي المدخل الذي يحول الكتلة الفكرية العديمة الشكل (هالمسليف) إلى وحدات مضمونية قابلة للإدراك والمعاينة، لذلك «ليست العلامة غطاء تمنحه المصادفة إلى الفكر، بل هي عضوه الأساس والضروري. العلامة لا تستعمل فقط من أجل إبلاغ مضمون فكري تام، إنها الأداة التي من خلالها يتخذ هذا المضمون شكلا ويخرج إلى الوجود، ومن خلالها يتخذ معنى»[٣٦]. وكما ستصوغ ذلك السيميائيات بدقة متناهية لاحقا، فإن عالم اللسان ليس هو عالم الواقع بالضرورة، إن اللسان يصوغ حدود عوالم من كل الطبائع بما فيها تلك التي لا وجود لها، ولم توجد ولن توجد، كما هو شأن الحيوانات الخرافية والفضاءات البعيدة التي نسج حدودها خيال إنساني جامح يرغب في تجاوز المحدود والمرئي.

والخلاصة أن اللسان نسق من العلامات، وهو بذلك لا يمثل العالم الخارجي ولا يعبر عن مكونه إلا من خلال إدراجه ضمن مفصلة مزدوجة: مفصلة خاصة بالدال، وهي مفصلة اعتباطية ولا يحكمها، كما سنرى ذلك، أي قانون عقلي، فهي حصيلة سيرورة اجتماعية لا تُعرف لها بداية ولا نهاية. إن اللسان «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» (ابن جني). ومفصلة تتم على مستوى المدلول، حيث لا يشكل التمثيل إحالة على موضوع مادي، بل استثارة لصورة ذهنية هي من طبيعة نفسية. ويتعلق الأمر في هذا المستوى باختزال التجربة الواقعية في نموذج عام هو الذي يحضر في اللسان. أو هو سيرورة تقليصية للعناصر الحشوية غير المميزة. وذاك أمر أساس، «فالعلامة لا تجمع بين اسم وشيء، بل تجمع بين تصور وصورة سمعية، وهذه الصورة ليست الجانب المادي في الصوت، فهو شيء فيزيقي بشكل خالص، بل البصمة النفسية لهذا الصوت، أي التمثل الذي تقوم به حواسنا، إنه حسي ونعتبره أحيانا» ماديا، «وذلك فقط في الطرف المقابل للتصور الذي يعد أكثر تجريدا منه»[٣٧].

إن الأمر في المفصلتين معا يتعلق بصياغة حدود واقع لا يمكن أن يرى إلا من خلال اللسان. فاللسان هو المصفاة التي من خلالها يتسلل العالم الخارجي إلى أذهاننا وفيه يعشش ويتناسل ويخلق صوره المتعددة التي تتجاوز المعطى المباشر، لكي تخلق عوالم الممكن والمتخيل. فنحن لا نعرف عن العالم الخارجي إلا ما يسمح به اللسان أو يبيحه، لذلك فاللسان «شكل وليس مادة». (سنرى لاحقا أن الدلالة البنيوية في كليتها ستبنى انطلاقا من هذا التقابل بين مادة هي الأصل في التكون وبين أشكال تحققها).

ومن خلال هذا التصور الجديد للسان سيعاد تعريف العناصر المشكلة للسان «إن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بالأنساق الأخرى». إنه لا يشكل سوى أداة تعبيرية ضمن أدوات أخرى يتوسل بها الإنسان من أجل إبلاغ تجربته. ولهذا التعميم أهمية كبرى، على رغم نسبيته كما سنرى ذلك لاحقا، فالأنساق السيميائية الأخرى تخضع لنفس منطقه وتشتغل بنفس طريقته، فهي الأخرى منتجة للدلالات، وهي الأخرى محكومة بمبدأ الاعتباطية، و«القوانين التي سيتم اكتشافها في السيميولوجيا سيتم تطبيقها على اللسان».

هناك فصل أول بين وجهي الورقة، ما يعود إلى الدال، وما يعود إلى المدلول، الأول صورة سمعية، وهي نتيجة تقطيع خاص يتم داخل متواصل صوتي عديم الشكل، وهذا التقطيع ليس سوى محاولة لتحديد شكل رمزي سيحل محل شيء آخر وفق أعراف خاصة تتم ضمن منظومة لغوية ما. وهو بذلك كيان صوتي، نفسي وليس ماديا، فما يحدد «الدال هو البصمة الصوتية التي تلتقطها الأذن، لا الجانب المادي الذي أحدثه»، فعندما تلقط أذني صوتا ما، فإنها ستصنفه ضمن خانة معينة من دون اعتبار لمادة المصدر. وهو مفروض وليس حرا، فالفرد يجب أن يقبله باعتباره قدرا مفروضا لا يستطيع أمامه فعل شيء، إنه يستقبله بشكل سلبي. فالدال الذي تختاره المجموعة اللغوية لا يمكن استبداله بآخر. إن «الكلام وظيفة ثقافية، لا معطى بيولوجي خالص»، فالطفل إذا انتزع من بيئته العربية ووضع ضمن الثقافة الفرنسية، فإنه سيتعلم المشي كما يتعلمه كل الأطفال العرب، ولكنه سيتكلم الفرنسية، على رغم أصوله العربية [٢٨].

والشيء نفسه يصدق على المدلول، فالمدلول ليس شيئا، إنه تصور، أو هو صورة ذهنية عن العالم الخارجي بأبعاده الواقعية أو المخيالية. إنه بذلك كيان نفسي، إنه صياغة مجردة لوقائع موضوعية. فما هو أساس في المدلول ليس الكتلة الفكرية التي يتضمنها، بل طريقة التقطيع التي تقود إلى صياغة وحدات مضمونية هي التي تشكل ما يسمى الرؤية الثقافية المودعة في كل لسان. فالمعطى الخارجي واحد إلا أن عمليات التقطيع تختلف من لسان إلى آخر. بل إن الأمر يتجاوز هذه الحدود، فاللسان ليس أداة للتواصل فحسب، إنه أيضا أداة للتمثل، وهو أيضا أداة لصياغة الرؤى المتعددة للعالم الذي يحيا داخله الإنسان. وكما حدد ذلك سابير مبكرا، وربما في استقلال عن تصورات سوسير، فإن اللسان يشتمل على توجيهات مسبقة تحدد مجمل تصوراتنا عن الكون وأشكال وجوده وتجلياته (اللسان شكلنة للعالم). فما نعرفه عن العالم والطريقة التي تتم بها هذه المعرفة وأشكال التمفصل الخاصة بها، وأنماط توزيع المضامين عمليات تتم داخل اللسان ومن خلال آلياته في التقطيع المفهومي وصياغة حدود الفضاء والزمان. إن اللسان هو الأداة الوحيدة التي تمكننا من القيام بذلك.

ولا يمكن فهم هذه المبادئ العامة من دون تحديد طبيعة الرابط القائم بين الدال والمدلول، فالعلاقة بينهما علاقة اعتباطية، أي علاقة لا يمكن تبريرها منطقيا وعقليا، إن الأمر يتعلق

برابط عرفي هو حصيلة سيرورة إبلاغية طويلة قادت الإنسان في نهاية الأمر إلى اختراع أشكال ترميز موضوعي بدأت بتكوين الأفكار وانتهت بظهور اللغة، باعتبارها أرقى الأشكال داخل هذه الحركة الترميزية على الإطلاق. ويمكن تلخيص مضمون هذا المبدأ في غياب عناصر مادية ملموسة تقود المتحدث (أو المستمع) إلى الانتقال مباشرة إلى المدلول الذي يحيل إليه الدال الذي تلتقطه أذناه، إنه تواضع وعرف تحكمت فيه مؤثرات كثيرة منها المؤثرات الطبيعية وأشكال التطور والحاجات الإنسانية المتنوعة... إلخ، من دون أن يعني ذلك «أن الذات المتكلمة حرة في أن تستبدل بالدال الذي تختاره المجموعة اللغوية دالا آخر يناسب هواها (...). إن المقصود بالاعتباطية أن الدال غير معلل في علاقته بالمدلول، الذي لا تربطه به أي روابط طبيعية»(٣٩).

وهو مبدأ لا يقتصر ولا يحكم النسق اللساني فقط، إنه يتحكم في كل الأشكال التعبيرية التي يعتمدها الإنسان في توصيل تجربته والإخبار عنها. «فكل وسيلة تبلورت داخل المجتمع تستند مبدئيا إلى عادة جماعية، أو إلى عرف، وهو ما يعني الشيء نفسه. فالعلامات الدالة على الآداب السلوكية التي تشتمل على تعبيرية طبيعية (حالة الصيني الذي ينحني أمام إمبراطوره تسع مرات مثلا) ليست كذلك إلا لأنها محكومة بسلسلة من القواعد، وهذه القواعد هي التي تفرض استعمالها لا قيمتها الجوهرية»(٤٠).

وكما رأينا ذلك سابقا في الفقرة الخاصة بالإرث الإنساني في مجال السيميائيات، فإن هذه العلاقة لها موقع متميز داخل التأملات اللسانية التي تعج بها مكتبة التراث الإنساني منذ الفلسفة اليونانية، مرورا بالتراث الديني المسيحي ثم الإسلامي على السواء، وانتهاء بالنظريات المعاصرة في هذا المجال. لقد كانت قضية اللغة وظهورها وموقعها داخل الوجود الإنساني من القضايا التي أثارت الكثير من التساؤلات التي أشرنا إلى بعضها في الفقرة السابقة. إلا أن ما هو أساسي هنا هو بالضبط اتساع دائرة الاعتباطي لكي يشمل كل اللغات الإنسانية، بما فيها الملفوظات الإيمائية والطاقة التعبيرية التي تتمتع بها الأشياء وإحالات الطقوس الاجتماعية. بل إن سوسير يجعل من الاعتباطية الميدان المفضل للسيميولوجيا، «فموضوع السيميولوجيا هو الأنساق ذات الطبيعة الاعتباطية»(٤١). وهي الملاحظة التي سيستند إليها الداعون إلى سيميولوجيا التواصل لإقصاء كل ما له علاقة بالدلالة، فهذا النشاط لا مجال له في السيميولوجيا. فمجمل الأنساق غير اللسانية في نظرهم معللة، كما هو شأن الصورة مثلا، وهي لذلك لا يمكن أن تشكل موضوعا للسيميائيات. والأمر ليس كذلك بطبيعة الحال. فهذه الدعوى ستسقط مع مرور الوقت من تلقاء ذاتها وستتجز في مجال سيميائيات الدلالة أهم الأعمال التي تنسب حاليا إلى السيميائيات بامتياز، ومنها أعمال بارث وجريماس وإيكو وغيرهم.

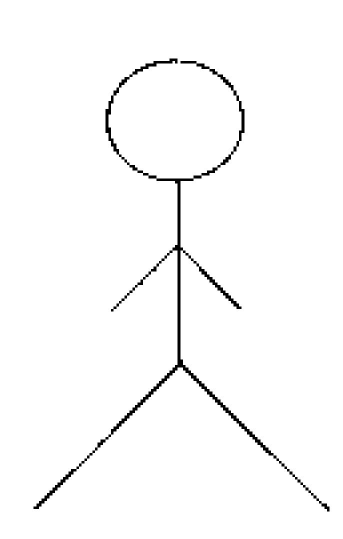
إن جوهر الاعتباطية يشير إلى أمر آخر، إنه الأساس الذي يتحدد من خلاله موضوع السيميائيات وحقل اشتغالها. فما يطلق عليه عادة السلوك السيميائي يتحدد انطلاقا من هذه الخاصية بالذات. فكل ما هو معطى بشكل سابق على الممارسة الإنسانية أو يوجد خارجها، وكل ما هو مدرج ضمن الطبيعة باعتبار بعده المادي المفصول عن أي معطى آخر غير معطياته المادية لا يمكن أن يكون موضوعا للسيميائيات، فهو في جميع هذه الحالات لا يمكن أن يكون حاملا لدلالة، فهو لا يحيل إلا إلى نفسه. وهذا أمر بالغ الأهمية في مجال التمفصلات الممكنة للمعنى. فالمعنى ليس محايثا للشيء، ولكنه حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى طابعه المادي. وبعبارة أخرى، إن الإنسان يودع في الأشياء والوقائع والطقوس والظواهر الطبيعية جزءا من نفسه. وبهذا، وبه فقط، تتحول هذه الأشياء والوقائع والظواهر إلى شيء آخر غير كونها وقائع أو ظواهر، إنها هنا لكي تحيل إلى شيء آخر غير ماديتها المباشرة.

بل إن الإنسان يفعل أكثر من ذلك، إنه يعير العالم الطبيعي أجزاء من نفسه ليصوغ العالم على شاكلته ويحوله إلى كائن ناطق فاعل منتج للدلالة ومستهلك لها. وليس غريبا أن نتحدث عن ذراع الجبل ورأسه، وفخذ القبيلة، والذكر والأنثى في كل شيء. إنها عوالم الطبيعة قد اتخذت بعدا إنسانيا، أي ثقافيا. وهذا البعد هو الذي سيحل في ميدان السيميائيات محل الاعتباطية.

فلقد اقترح إيكو للخروج من دائرة الاعتباطية بمفهومها اللساني الصارم، مع الحفاظ على فحواها، الحديث عن «التجربة الإدراكية» التي تستعير مادة نشاطها من التجريد الذي يلحق مواد التجربة الواقعية ويحولها إلى خطاطات عامة. فمن المؤكد أن الظواهر الأيقونية (الصورة مثلا) تبدو معللة في أبعادها الظاهرة، فعندما أشاهد صورة ما فإنني لا أتردد في رد هذه الصورة إلى صاحبها، فهي بديله الاصطناعي، وهي جزء من هويته البصرية. إلا أن الأمر كذلك فقط إذا نحن وقفنا عند حدود التعرف المباشر، أي عندما نقف عند حدود ما يقدم إلى العين باعتباره استنساخا أو إعادة إنتاج اصطناعي لموضوع طبيعي موجود أمام العين. فالأمر في هذه الحالة لا يتطلب سوى ما تستدعيه التجربة المشتركة، حاسة البصر في المقام الأول، والتوفر على العناصر الأولية للحكم.

إلا أن هذا المستوى ذاته ليس بالبداهة التي نتصور، فما تدركه العين ليس كيانا متكاملا محددا من خلال مجمل المعطيات التي يمثل من خلالها أمام العين، إن الأمر على العكس من ذلك، إن الإدراك يشتغل بطريقة أخرى ويخضع لقوانين أخرى هي تلك التي تقود الذات المدركة إلى إنتاج النماذج التي تمكنها من إدراك مجمل النسخ التي يحفل بها الوجود الإنساني. فكل شيء يمكن أن يختصر في نموذج عام يمتلك صفة التمثيلية، ويستعيد بشكل مختصر البنية الأصلية التي تشكل الهوية العامة للشيء. وبعبارة أخرى، يشترط إنتاج البنية العامة المجردة، بالضرورة، التخلص من العناصر غير المميزة والاحتفاظ بالعناصر التي تتكرر في كل النسخ. حينها، نكون

أمام نموذج عام، أي أمام بنية تشتمل بشكل احتمالي على كل إمكانات التحقق. ففي الحالة التي تخص الوجود المادي للإنسان يمكن أن نستحضره من خلال خطاطة عامة تمثل الشكل المختصر للبنية التي يمكن من خلالها التعرف على شيء اسمه إنسان، وتتشكل هذه الخطاطة من خلال العناصر التالية: رأس ورجلين ويدين: مكان الرأس دائرة ومكان باقي الجسد مجموعة من الخطوط.



إن هذا الرسم البسيط جدا كاف للإحالة إلى كائن بشري. لن يتعلق الأمر بالتأكيد بامرأة أو رجل أو طفل، أو شاب أو شيخ أو مريض أو معافى ولا أي شيء آخر، إن الخطاطة تكتفي بالإحالة إلى «فصيلة» بعينها هي تلك التي ينتمي إليها هؤلاء جميعا.

والحاصل أننا لا ندرك النسخة، وما يتسلل إلى الذهن شيء آخر غير المرئي المباشر. إننا ندرك شيئا لا يرى، ولكنه يعد الأساس الذي يبنى عليه كل إدراك يعتمد قوانين الرمزية. وأنت ترى الإنسان الذي يقف أمامك، فإن ما تراه هو البنية المجردة التي تمكنك من التعرف على النسخة المتحققة، أي وجود الإنسان الفعلي.

إن الإدراك لا يعتمد النسخة مدخلا للتعرف على العالم الخارجي، لأن ذلك مناف لآليات الإدراك التي تعتمد التجريد وسيلة لامتلاك العالم الخارجي فكريا، بل يستدعي النموذج الذي يقوم بتنقية وتهذيب النسخ وتحويلها إلى ذاكرة عامة من خلالها تتسرب كل الذاكرات المخصوصة إلى عوالم الحقائق المفردة التي تقدمها الأشياء. ذلك أن الإدراك ذاته هو سيرورة افتراضية (abductif) بالمفهوم الذي يعطيه بورس لهذه الكلمة: الاعتماد على معرفة سابقة من أجل التعرف على واقعة مباشرة، فإذا ما رأيت شيئا من بعيد ولم أتبينه استحضرت كل «الخطاطات» المجردة التي أتوفر عليها، لكي أتمكن من تحديد الهوية الحقيقية لهذا الشيء أو هذا الكائن. فالشيء أو الكائن لا يمكن أن يدرك إلا من خلال القسم الذي ينتمي إليه (انظر المثال الذي يقدمه إيكو في كتابه «العلامة») [٤٢].

ولقد عبرت هذه الإشكالية عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الوثيقة الصلة بما تثيره طبيعة الروابط بين الدال الأيقوني ومدلوله (وكذلك الدال الأماراتي ومدلوله كما سنرى). ونعثر في كتابات أمبيرتو إيكو على تحاليل مفصلة لهذه القضية، بل واقترح نماذج نظرية ستستعيدها جماعة مو µ وإن بشكل غير مباشر (٤٣)، وتعتبر هذه المقترحات إضافات حقيقية في ميدان الدراسات السيميائية للصورة والعالم الطبيعي أيضا.

فهذه الروابط تدور، جميعها، حول حقل علائقي متكون من مفاهيم من قبيل: «التشابه» و«التجاور» و«العرف» و«النموذج الإدراكي» و«سنن التعرف» و«البنية الإدراكية» (٤٤)...إلخ، وغيرها من المفاهيم التي تحيل جميعها إلى علاقات ملتبسة بين مكوني العلامة الأيقونية. بل إن الحسم في طبيعتها هو الذي سيمكننا من فهم الطريقة التي تنتج من خلالها العلامات غير اللسانية دلالاتها، وهي التي تمكننا من الانتقال من الإدراك بمعناه العام الذي يختصر في تبين موضوعات خارج الذات المدركة، إلى إنتاج الدلالة بحصر المعنى.

إن هذه المفاهيم، كما رأينا، وثيقة الصلة بما تحيل إليه مقولتا سوسير «الاعتباطية» و«التعليل» في اللسانيات ودورهما في تحديد طبيعة الدليل اللساني ونمط اشتغاله. فاعتمادا على هذه المفاهيم التصنيفية، نُظر إلى فكرة «الأيقونية» - في مجال الإدراك البصري - باعتبارها نقطة البداية التي ستقودنا إلى إعادة النظر في كل الوقائع البصرية ونمط إنتاجها للدلالات. وهذه الفكرة هي التي مكنتنا من الخروج من دائرة الحقل اللساني المنسجم والقابل للعزل، لولوج عالم السيميولوجيا باعتباره كونا يتضمن أنساقا متباينة فيما بينها.

وهكذا، عوض أن نجعل من فكرة «الأيقونية»، التي تحيل في كل السياقات إلى فكرة تقود بهذا الشكل أو ذاك إلى مبدأ التشابه، مرادفا للإدراك المعلل ومدخلا نحو إدراك وفهم إواليات الصورة، علينا أن نستحضر «البنية الإدراكية»، التي تنتظم داخلها مجمل الخطاطات المجردة، ونتعامل معها باعتبارها شيئا سابقا على الأيقونية ومتحكما فيها. فالتعرف على هذه البنية يشكل «المفتاح السري» الذي يجب أن يقودنا إلى تحديد المفهوم الخاص للنموذج الإدراكي، أو ما يطلق عليه إيكو في أحيان كثيرة «سنن التعرف» (الذي يشكل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية وربطها بالتجربة الواقعية التي تشير إليها). استنادا إلى هذه المعرفة سيتضح أن الأيقونية مشروطة «بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات، فهذه القواعد هي التي تحول بعض هذه الموضوعات إلى علامات» (٤٥). فلا سبيل إلى الخلط بين الشيء ووضعه كعلامة، «فالعلامة مختلفة، من الناحية المادية، عن الشيء الذي هي دليل عليه، ولو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول إني علامة لنفسي» (٤٦).

فنحن في واقع الأمر، لا ندرك أي شيء بشكل مباشر. فالإدراك والتذكر يقتضيان استحضار «خطاطة سابقة» («النموذج الإدراكي» أو «البنية الإدراكية» أو «سنن التعرف») تثوي داخلها مجموع النسخ التي تلتقطها العين وتنتشي بها ضمن عالم يعج بالأشكال والصور والألوان. وهذا له ما يبرره في إواليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل «أشياء» معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة. فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء مخصوص فعلي وواقعي، فإن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته.

إن فكرة التبسيط هاته هي التي تحكمت في عمل «البنيويين الأوائل» وهم من أقارب السيميائيين وأسلافهم القريبين، فحلم البنيوي كان هو الانتقال «من تبسيط إلى تبسيط إلى تبسيط إلى أن يصل إلى الإمساك بالسنن الذي تنتهي عنده كل الأسنن»، حينها يمسك بما يشبه الجوهر الكلي الذي يشتمل على الأصل النهائي للشيء أو الواقعة أو الكائن. بل ذهب بهم الأمر، كما يشير إلى ذلك إيكو، إلى حد افتراض إمكان الجمع بين وقائع مختلفة ضمن بنية واحدة، كما هو الشأن مع المثال الذي يقدمه إيكو، والذي يكمن في رد الشجرة والكائن البشري إلى بنية مجردة واحدة [٤٧].

إلا أن الأمر سيتخذ أبعادا أخرى عندما نترك جانبا الإدراك بشروطه المشار إليها أعلاه والقائمة أساسا على التعرف على شيء ما، إلى محاولة الإمساك بالأشياء المضافة. والمقصود بالأشياء المضافة هنا الدلالات التي تضاف إلى ما يشكل عمق الهوية التصنيفية، فإنتاج الدلالات يحتاج إلى سيرورة من طبيعة أخرى، وهي سيرورة تتطلب استنفار طاقات انفعالية مبثوثة في عناصر الشيء وأشكاله وألوانه وأعضاء الجسم ووضعاته، وفي الترتيبات الفضائية والزمنية للطقوس الاجتماعية كيفما كان نوعها. فأن تكون النظرة حزينة أو قاسية أو متوسلة، وأن يكون الوجه دالا على الاعتداد بالنفس أو يكون هذا الطقس احتفاء بقيمة مقدسة أو دنيوية، فإن ذلك ليس معطى من خلال وجوده المادي، إنه موجود في «المضاف» وموجود في «التأليف» و«التنسيق» و«الربط بين العناصر»، وباختصار إنه موجود في النسق المولد الذي من خلاله تتحول كل العناصر إلى خزانات دلالية متجددة ومتنوعة.

ومن هذا تستمد الخلاصات السابقة أهميتها، فهي لا تقتصر على تأكيد الطابع الاعتباطي للوقائع غير اللسانية، فتلك مسألة بسيطة، لأننا في نهاية الأمر وبدايته لن نمنع أنفسنا من تقديم دراسة سيميولوجية للصورة، فقط لأن جورج مونان قرر أن يضعها خارج هذه المقاربة لطابعها المعلل. إن أهميتها تكمن في أنها فتحت أمامنا الباب واسعا لتحديد البعد الآخر الذي يتحدد في الموضوع الرئيس للسيميائيات: الرغبة في تحديد السيرورات الدلالية التي تنبثق من الوقائع وتنتشر في اتجاهات لا يتحكم فيها سوى السياق (هذا إذا افترضنا أن أمر تحديد

عدد السياقات مسألة سهلة)، دونما اعتبار للحامل للدلالة، «لأن الدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها»، فهي تعترف بوحدة الظاهرة الدلالية من حيث هي الضابط لحدود أي ظاهرة، «إن العالم الذي نطلق عليه صفة (الإنساني) ليس كذلك إلا في حدود إحالته إلى معنى»(٤٨).

والسيميائيات صريحة في هذا المجال، إنها لا تثق بالظاهر، فالظاهر ممر عابر يقود نحو مجهول لا يمكن تحديد حجمه وامتداداته بشكل مسبق، فالدلالات ليست كمّا مودعا في الأشياء والكائنات يجب الكشف عنها وتقديمها للغافلين من القراء الذين لا يمتلكون «النظرية الصحيحة»، إن المعنى سيرورة. لذلك فالسيميائيات كشف واستكشاف دائمان، إنها لا تحدد معنى، فالمعنى لا موطن له، بل تقتفي آثار السيرورة المنتجة له، وهي سيرورة لا تقود إلى العودة إلى أصل أول، أو منبع أصلي أو نهاية عندها تتوقف الحياة، إنها تقود إلى سيرورات أخرى توجد في الأفق التي كلما اقتربنا منها ازدادت ابتعادا. فحيث «يرى الناس الأشياء ترى السيميائيات دلالات»، فلا وجود لتجربة إنسانية خرساء خالية من المعاني ولا تتخللها العلامات. وهذه التجربة هي كذلك ضمن بناء ثقافي، لا ضمن معطى طبيعي أو بيولوجي محايد.

والخلاصة أن المعنى ليس كيانا جاهزا، إنه يخضع في وجوده وفي تحققه لمجموعة من الشروط، حرصت السيميائيات على تحديد بعضها باعتبارها تشكل الروح التحليلية التي تتميز بها. وهذه الشروط هي التي أبعدتها عن الأحلام البنيوية الأولى التي اعتقدت أن بإمكانها تحديد النصوص من دون أن تكترث لمعانيها، وجنبتها السقوط في أوهام التحاليل التي كانت تتصور أن بإمكانها الإمساك بمعنى جاهز يمكن، بقليل أو كثير من الذكاء، فصله عن باقي مكونات النصوص. إن الأمر على خلاف ذلك في السيميائيات، للاعتبارات التالية:

١- إن التعرف على المعنى جزء من سيرورة تكونه، ولا يمكن تصور معنى خارج السيرورات المتعددة التي تشتمل عليها الوقائع، وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن المعنى ليس واحدا ولا يمكن أن يكون كذلك، ذلك أن المعاني ليست كيانات منفصلة بعضها عن بعض، بل هي حصيلة تأليفات متتالية ومختلفة لعناصر النص، فكلما غيرنا من موقع العناصر، نكون قد أسقطنا سيرورة تقود إلى معنى أو معان جديدة.

٢ - إن المعنى واقعة ثقافية، يحتاج بناؤه إلى تعبئة كل المعارف التي يشير إليها النص ويبنى ضمنها، فالتحليل ليس تقنيات تمكن من التعرف على معنى سابق، بل هو القدرة على الكشف عن الروابط الممكنة بين ما هو متحقق وبين ما هو موجود ضمن علاقات مستترة لا تعمل العلاقات الظاهرة إلا على حجبها وتضليل الذين يقتربون منها. وقد تجرأت جوليا كريستيفا ذات يوم فاعتبرت السيميولوجيا «علما للأيديولوجيا»، يقينا منها بأن المعنى هو واقعة تبنى ضمن الثقافة وليس رصيدا مودعا في ذاكرات المعاجم.

٣- إن المعنى كيان مرتبط بالنسق المولد، وفي غياب النسق الذي يحكم السيرورات ويوجهها ويعيد إنتاجها لا يمكن أن «نستقر» على معنى، أو «نطمئن» إلى دلالة. فما يحيل على هذا «المعنى» ضمن هذا السياق، لا يمكن أن يقود إليه ضمن سياق آخر.

٤- إن المعنى هو نتاج «ربط علائقي» (mise en relation)، ومفهوم العلاقة مفهوم مركزي في طريقة تصور بناء الوقائع وتحولها إلى كيانات دالة. فتحديد معنى ما معناه دعوة الذهن إلى ربط هذا العنصر بذاك، ولا يمكن للمعنى أن يكون إلا نتاج هذه الروابط.

وذاك هو المدخل الرئيس الذي سيمكننا من التحول من التعرف المباشر على ما يمثل أمام الحواس باعتباره سلسلة من المراجع الخرساء، إلى محاولة تحديد الهويات الدلالية التي من خلالها يتسلل الشيء والواقعة والكائنات إلى العالم الإنساني. فهذا العالم يتحدد من خلال قدرة ما يؤثثه على إنتاج الدلالات، وخارج هذه القدرة لن يكون الشيء سوى كيان بلا حول ولا قوة. فالعين التي جعلت من الصخرة دالة على القسوة، كانت تصنع سياقات تستخرج من الصخرة سياقا آخر هو الصلابة، لأن الصلابة لا تعني بالضرورة القسوة.

وهكذا، عوض أن نبحث في الأشياء والوقائع والطقوس، وفي مكونات الجسم الإنساني، في الوجه أو النظرة، أو في الإيماءة أو في وضعاته، عن دلالات كونية سابقة في الوجود على الممارسة الإنسانية، ولا تحكمها السياقات ولا الثقافات الخاصة، وهو إجراء لا معنى له ويدخل ضمن العبث التحليلي. علينا أن نبحث عن الشيء والواقعة وعن موقع الوجه والإيماءة داخل الممارسة الإنسانية، وعما علمته الثقافة أن يقول عن نفسه خارج جوهره المادي. وبعبارة أخرى، إننا نبحث عن انفعالات تستوطن هذه المناطق، وتحدد حالات النفس البشرية وأهواءها. فالمعنى غاية ومبدأ للتنظيم، فما «يدل» هو ما «ينظم» أيضا، وهو بالإضافة إلى ذلك مبدأ للتمييز والفصل وقياس المسافات والأحجام.

وعلى هذا الأساس، فإن ما تقدمه الطقوس الاجتماعية وما تقوله الأشياء وما تعبر عنه الألوان والخطوط والأشكال، وما يمكن أن تعبر عنه الظاهرة الطبيعية ذاتها، وما يقوله الوجه ليس حركات ولا أشياء، وليس عضوا ولا حركة ولا شكلا ولا لونا، بل يتعلق الأمر بقيم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الطقوس والأشياء والألوان والأشكال والوجه والإيماءة ومجموع مكونات الجسم الإنساني، فنحن لا نبحث عن جواهر مادية مكتفية بذاتها، بل نبحث عن الانفعالات الإنسانية في الوجه والإيماءات وأشكال الجلوس أو الوقوف. وهكذا فـ «اليأس» و«الأمل» و«التشاؤم» و«الشجاعة» و«النبل» مفاهيم مجردة تغادر مواقعها لكي تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإيمائي الإنساني.

تلك هي المسلمات الأولى التي استندت إليها السيميائيات من أجل بناء موضوعها وتمييزه وتحديد تخومه وامتداداته أيضا. وهي المسلمات ذاتها التي ستمكنها من إرساء القواعد

التحليلية الضرورية التي ستقود تحديد الإجراءات التي ستعتمدها القراءة من أجل ولوج عالم الوقائع، لا من أجل «وضع اليد» على معنى يختفي في مكان ما داخل الواقعة، بل من أجل تحديد سيرورات ممكنة قد تقود إلى بعض تحققاته الممكنة.

ولقد قامت هذه المسلمات الأولى (وهي في جميع الأحوال مسلمات نسبية وليست كلية، مؤقتة وليست ثابتة) على أنقاض الأوهام القديمة التي كانت تزعم أنها قادرة على الإمساك بمعنى جاهز مكتف بذاته، بل ادعت القدرة على رسم خارطة مضمون هو المعادل الكلي لما كان يود المؤلف قوله، أو ما هو موجود في الصورة أو الواقعة.

بطبيعة الحال سيلاحظ القارئ أننا تحاشينا التوقف المفصل عند كل العناصر التي تقدمها اللسانيات السوسيرية، التي تصنف عادة في ثنائيات أصبحت الآن مشهورة، وهي الثنائيات التي تشكل، في رأي مجموعة كبيرة من الباحثين في الدلالة، المعرفة الأولى التي انبنت عليها السيميائيات، الأمر الذي دفع بارت إلى قلب المعادلة التي جاء بها سوسير ليؤكد أن السيميولوجيا كيفما كانت قوتها وشموليتها لا يمكن أن تكون سوى جزء من اللسانيات لا العكس، كما تصور سوسير، فالأساس في الوجود هو اللسان، ولن يكون في مقدورنا أن نقوم بأي شيء خارج اللسان.

وهو ما قمنا به ونحن نحاول تحديد الأسس الأولى التي قامت عليها السيميولوجيا التي تنسب إلى سوسير. فالتمييز بين الدال والمدلول وبين اللسان والكلام وبين محوري التوزيع والاختيار والدياكرونية والسانكرونية، وكذا تصوره الأصيل عن مستويات الوصف هي التي تحكم، من حيث الروح التحليلية، مجمل الخلاصات التي قدمناها عن السيميائيات في هذه الفقرة، لا باعتبارها علما للعلامات، أو تدبيرا لشأن خاص لعلامات مفردة، كما شاع ذلك وانتشر، بل باعتبارها دراسة للأنساق الدالة، أو بلغة أخرى، باعتبارها دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى من خلال رصد السيرورات التي تقود، مع كل سياق، إلى الكشف عن صيغة دلالية تمنح الواقعة هوية دلالية هي كذلك فقط ضمن هويات أخرى ممكنة.

وإذا كنا لم نتوقف طويلا عند وصف هذه الثنائيات وشرح نمط اشتغالها، فذلك يعود إلى كوننا أولا لم نكن نرغب في تحويل مقالنا هذا إلى عرض للسانيات سوسير، وثانيا لأن كل ثنائية تحتاج إلى مقال كامل للحديث عن مجمل امتداداتها في حقول غير لسانية (انظر مثلا طروحات بارت الخاصة بثنائية اللسان والكلام)، وثالثا لأن غايتنا هي الكشف عن الدور الذي لعبه سوسير في بناء أركان هذا العلم الذي لم يقل عنه إلا جملة اعتراضية ستصبح فيما بعد هي المنطلق في كل تفكير يخص السيميولوجيا. فالأساس في التأثير ليس بناء حدود علم قائم بذاته (وهذا ليس عيبا)، بل اقتراح رؤية جديدة لتصور الوقائع اللسانية وغير اللسانية، وتلك هي قوة سوسير الضاربة في مجال اللسانيات والسيميائيات على حد سواء.

٢ - شارل سندرس بورس والسيميائيات

كتب بورس في لحظة من لحظات إشراقه المعرفي القصوى: «لم يكن في وسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك؛ أو علم النفس أو علم الأصوات أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم، وكذا الويست (ضرب من لعب الورق) والرجال والنساء والميترولوجيا، إلا من زاوية نظر سيميائية».

ولهذا البوح غير العادي أهمية خاصة في المسار المعرفي لهذا الرجل. فقد أفنى حياته كلها في نحت مفاهيمه وتشذيبها وتطوير رؤاه من أجل استيعاب أكبر قدر ممكن من المساحات التي يغطيها الوجود الإنساني. فالسيميائيات عنده نشاط معرفي شامل، إنها تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها. فهي رؤية للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه كعلامة في الكون. بل إن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة، فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام وحقائق يشتغل كعلامة ويتسلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك. «إن الإنسان علامة، إنه علامة خارجية، ويشكل جسده وأفعاله الوسيط المادي للإنسان/علامة»[٤٩].

ولهذا السبب، فإن جذور السيميائيات عنده ممتدة بشكل عميق في الأواليات الخاصة بالإدراك الإنساني: كيف ينظم الوجود الإنساني ويخرج من عالم التنافر والتداخل إلى ما يشكل ضربا من الوحدة؟ وكيف يمكن الربط بين حالات الوجود الإنساني المتنوعة ضمن وجود واحد يشكل الآلة المثلى التي تقود إلى إنتاج المعرفة وتداولها واستهلاكها بعيدا عن إكراهات الإحالات المرجعية؟ يقترح بورس للوصول إلى ذلك سبيلا يتلخص في وجود مقولات أساسية تحدد أنماطا معينة للوجود. ويطلق عليها المقولات الفينومينولوجية أو المقولات الفانوروسكوبية وهي تباعا: الأولى والثانية والثالثة. إن الأمر عنده يدخل ضمن ما يسميه وصف الظاهر (phaneron)، و«الظاهر هو المجموع الجماعي الحاضر في الذهن بأي صفة وبأي طريقة دونما اهتمام بتطابقه أو عدم تطابقه مع شيء واقعي»[٥٠]، إنه يشكل المعطى المباشر والعفوي وغير الخاضع لأي تسنين مسبق. إنه، بعبارة أخرى، ما ينتمي إلى التجربة شريطة أن تكون هذه التجربة بسيطة وعفوية وعادية وغير متمفصلة ضمن تجربة فكرية مركبة.

وبما أن إدراك الذات للعالم الخارجي ليس إدراكا عضويا وبسيطا يتم من دون وسائط، فإن موجودات العالم الخارجي تتسلل إلى الذهن من خلال سيرورة تتضمن، في نظر بورس، لحظات ثلاثا: «لحظة أولى خالية من أي قصدية فينومينولوجية، لأن خاصية الشعور أو الإحساس التي يتحقق من خلالها الشعور البسيط ليست موضوعية ولا ذاتية، لا فاعلة ولا منفعلة، وبطبيعة الحال فهي ليست قصدية»[٥١]. وبما أن هذه الحالة الأولى هي حالة محتملة فقط ولا يمكن

التعامل معها باعتبار وجودها الفعلي، لأن الوجود يقود إلى عالم آخر غير عالم الأحاسيس، فإنها لا يمكن أن تدرك في ذاتها ولذاتها إلا ضمن حالات الاحتمال التي لا تستدعي برهنة تثبت ولا حجاجا ينفي. إنها في ارتباطها بفاعل خارجي، «تستجيب لحضورها الخالص (ما يسميه دان سكوت ب «الهنا والآن»). وبطبيعة الحال، فإن الأمر لا يتعلق هنا بقصدية ما، فالمحسوس موجود هنا لأنه موجود فقط. إنه موجود في نظر العارف لا أقل ولا أكثر» (٥٢).

وعلى هذا الأساس، فإن كل ما ينتجه الإنسان أو يجربه أو يحيط به أو ينبعث منه على شكل انفعالات أو ردود أفعال يجب النظر إليه باعتباره يتمفصل ضمن سيرورة تضع للتداول ثلاثة أنواع من الوجود هو ما تغطيه المقولات السابقة: فالأولية ترتبط بالوجود النوعي الموضوعي، لذلك فهي: «نمط في الوجود يتحدد في كون شيء ما، هو كما هو، موضوعيا من دون اعتبار لشيء آخر. ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلا إمكانا»(٥٣). إنها مقولة الاحتمال والممكن. إنها إحالة إلى عالم موجود خارج الزمان والمكان. ويصنف بورس ضمنها كل الأحاسيس والمشاعر والنوعيات بعيدا عن تحققاتها، أي تجسدها في واقعة ما تمنحها بعدا وجوديا. ذلك أن «الإحساس هو نوع من الوعي الذي لا يستدعي أي تحليل، كما لا يستدعي أي مقارنة ولا أي سيرورة، كما لا يتجسد كليا ولا جزئيا في فعل يتميز من خلاله هذا الحقل من الوعي أو ذاك»(٥٤).

فكيف يمكن النظر إلى شيء ما باعتباره نوعية خالصة؟ إن ذلك ممكن عندما نقوم بعزل هذا الشيء لكي ننظر إليه في ذاته ولذاته مفصولا عن علاقاته بما يحيط به، حينها سيتبدى العالم كله وكأنه مصنوع من نوعيات (٥٥). فماذا يعني الأحمر قبل أن يكون هناك شيء أحمر، وماذا تعني السعادة في انفصال عن حالات إنسانية تجسدها وتمنحها قياسها ومجالاتها؟، وماذا يعني المر والخشن واللين؟ إنها نوعيات، إنها مجرد احتمال لا أقل ولا أكثر، وستظل كذلك ما لم يتم الانتقال إلى وجود آخر، أي الوجود الفعلي. وهذا ما يطلق عليه بورس الثنوية وهي المقولة الثانية في التتابع والفعل والتعيين. ويعتبرها بورس «نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دونما اعتبار لثالث. إنها تعين وجود الواقعة الفردية» (٥٦). إن الوجود الفعلي معناه صب المعطيات الموصوفة في الأول داخل واقعة تمنحه بعدا فعليا. إن الثاني يشير إلى وجود الواقعة الفعلية، وجود هذا الشيء مجسدا في «الهنا» و«الآن». إن الثنوية خروج من الإمكان إلى التحقق، فلا يمكن للشيء أن يوجد إلا إذا تخلص من عمومية الأول واستقر في خصوصية الثاني. فالنوعيات والأحاسيس التي لم تكن ضمن الأول سوى إمكانات عامة ستصبح في الثاني وقائع فعلية: الثوب الأحمر والعلم الأحمر والسعادة الفعلية والثوب الخشن والطعام المر... إلخ. إنها علاقة جديدة بين الأول والثاني، ولكنها علاقة من دون توسط، إنها علاقة عرضية وهشة وتشير إلى تجربة صافية من دون أمل في الاستمرار أو قدرة على تحديد شيء

ثابت. فالمعطيات تتجسد وفق هوى عرضي لا يسنده فكر ولا ضرورة ولا قانون، هذه الأشياء هنا لا أقل ولا أكثر وستختفي كما ظهرت بمجرد اختفاء الشروط التي أنتجتها. فلا شيء في الثاني يطمئن أو يحيل على وجود ثابت. إننا ضمن عالم تجربة تكتفي بوجودها ولا تملك القدرة على إسقاط شيء آخر غير وجودها المباشر. إنها الطبيعة خارج إكراهات الثقافة، والتعيين خارج إكراهات الفهم والتجريد.

وللخروج من متاهات التعيين العرضي الذي لا يمكن أن يستقر على حالة بعينها، لا بد من تصور مقولة ثالثة تبرر الرابط بين الأول والثاني وتمنحه بعدا قانونيا، أي بعد الضرورة والفكر. إنها الثالثة، ومهمتها هي الربط بين الأول والثاني استنادا إلى قانون سيتحكم في الوقائع المرتبطة بهما استقبالا. إنها مقولة التوسط الإلزامي الذي يجعل العلاقة بين الأول والثاني علاقة يحكمها قانون لا مجرد رابط عرضي بين وجودين. إنها مقولة الرمزي ومقولة المفاهيم والوجود الاستقبالي، ذلك القانون الذي سيحكم الوقائع استقبالا. فلكي تستمر حالة السعادة المتحققة هنا والآن، يجب تحديد السعادة من خلال شكل كلي ومجرد يستوعب داخله كل حالات السعادة الممكنة. ذلك أن «القانون هو الطريقة التي يستطيع من خلالها المستقبل الذي لا نهاية له الاستمرار في الوجود»[57]. وهو ما يعني، بعبارة أخرى، التخلص من الوجه المتحقق واستبداله بوجه مفهومي لا يتحقق من خلال الحالات الخاصة إلا باعتباره إمكانا ضمن إمكانات أخرى مدرجة ضمن نموذج لا يجب أن يتطابق أبدا مع النسخة.

وعلى هذا الأساس، فإن الإمساك بالبعد الرمزي للتجربة الإنسانية هو وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها واستهلاكها وإعادة إنتاجها، وذاك هو عالم الثالثة وتلك دائرة اشتغالها. فالسلسلة تتوقف بالضرورة عند الثاني، لكنها لن تكتسب طابع القانون والضرورة إلا مع دخول الثالث، فالأول يحيل إلى الثاني عبر الثالث، والثالث هو ما يبرر العلاقة بين الأول والثاني ويمنحه بعدا فكريا. «فالقول بأن سقراط إنسان معناه القول إنه إنسان يمتلك مجموع الخصائص التي تسند عادة إلى الفصيلة البشرية، والقول بأن الماس صلب، معناه القول مثلا إننا لا يمكن أن نحدث فيه خدوشا من خلال آلة مهما تعددت المحاولات من أجل الوصول إلى ذلك»[58].

وهذه العوالم التي تغطيها المقولات ليست منفصلة بعضها عن بعض، كما قد يبدو ذلك في الظاهر. إن النظر إليها منفصلة بعضها عن بعض لا تمليه سوى الإكراهات التحليلية. فوجود النوعيات هو حالة وجود افتراضي، تماما كما هو وجود التحقق والقانون، فالتداخل بينهما هو الذي يحدد في نهاية المطاف الاشتغال النهائي لميكانيزمات الإدراك الإنساني.

ويمكن أن نقدم مثالا عاما يختصر الروابط الممكنة بين المقولات الثلاث، ويساعدنا على التمييز بين أشكال الوجود التي تحيل عليها كل مقولة. فإذا تصورنا حالة شخص توغل على متن سيارة داخل صحراء مفصولة عن عوالم التمدن والحضارة الآلية المعاصرة، وترك سيارته

بعيدا، وتوجه إلى واحة، وبينما كان يتحدث إلى بدوي نطق بكلمة «سيارة» التي لا يعرف عنها هذا الأخير وعن تمفصلها الصوتي أو وجودها الواقعي أي شيء، حينها سنكون أمام الاحتمالات التالية:

١- قد يتلقى البدوي هذه الأصوات باعتبارها كيانا غريبا، فهي قد تثير عنده أحاسيس من النوع الذي تحدثه أغنية لا يعرف كلماتها، أو سماعه لشخص يتحدث بلغة يجهل عنها أي شيء. فتلك حالة الأولانية حيث الاحتمال والنوعيات والأحاسيس العامة. وقد يتوقف الأمر عند هذا الحد، وستظل هذه الكلمة مجرد احتمال ضمن عدد هائل من الاحتمالات التي مرت بذهن هذا البدوي.

٢- قد يسأل: وما السيارة؟ حينها سيأخذ بيده هذا الرجل ويريه سيارة فعلية. وسينظر إليها مليا، يتفحصها ويلمسها ويتعجب من تركيبها وهيئتها، ويعود إلى حال سبيله. وفي هذه الحالة، لم يقم الرجل سوى بربط ما هو مثار من خلال كلمة بشيء موجود في العالم الواقعي. إننا فعلا أمام تحقق عيني، يمكن التأكد منه. وفي هذه الحالة، قد يعود البدوي أدراجه، وسينسى لاحقا هذه السيارة ولن يتذكرها أبدا، لأنه ببساطة لا يعرف بالضبط فحواها. إنها نسخة لا تتدرج ضمن نموذج عام وبالتالي، ستسقط من تلقاء ذاتها لأنها تجربة صافية خالية من الفكر.

٣- قد يسأل أيضا وما السيارة؟ سيرد الآخر إنها سيارة، أي وسيلة من وسائل النقل الحديثة تسير على أربع عجلات ولها مقود يحدد اتجاهها وتستعمل البنزين وقودا لمحركها. وفي هذه الحالة، ستتغير الأمور كلية، سيتخلص الرجل من النسخة ليمتلك النموذج، سيتخلص من التجربة الصافية ويعوضها بقانون عام. وهذا يعني أنه لن يحتفظ من السيارة سوى بالخصائص العامة التي تشكل الهوية الفعلية للسيارة، لن يلتفت إلى اللون والحجم وشكل الكراسي ونوع السيارة وطولها وعرضها، وسيحتفظ فقط بمجموعة قليلة من العناصر هي التي تشكل النموذج العام. وبعد ذلك سيطلق كلمة سيارة على كل الآلات التي تشبهها وتقوم بالوظيفة نفسها.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن التمثيل ينطلق من أداة هي ذاتها لا تشكل سوى إمكان لا أقل ولا أكثر (الأولى في نظرية المقولات)، إذ لا يمكن للتمثيل أن يتخذ شكلا مرئيا إلا في حدود قدرته على التجسد في واقعة بعينها وهو ما تمثله الثانية. إلا أن هذا التجسد ذاته ليس سوى فعل عرضي زائل سينتهي بانتهاء الشروط التي أنتجته (ما يطلق عليه بورس «التجربة الصافية»). فلا بد إذن من قاعدة تجعل هذا الربط يتسم بالديمومة والاستمرار، أي يتحول إلى قانون ثابت. فالقاعدة يجب أن تنطبق على مجموعة لا محدودة من الوقائع، أي يجب أن تكون عامة للحديث عن فكر وضرورة وعن قانون يحكم كل الوقائع. فالقاعدة

التي تنطبق على حالة واحدة لا يمكن أن تنتج فكرا أو إدراكا، إن هذه القاعدة هي الثالثة ضمن نظرية المقولات.

وعلى هذا الأساس، فإن الإمساك بالبعد الرمزي في التجربة الإنسانية هو وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها، وتلك هي الوظيفة الأساس التي تقوم بها الثالثة. إن المفهمة (التجريد) انفلات من النسخة، أي انفلات من الأبعاد المادية للوجود والاحتفاظ منه بنسخة هي كذلك ضمن تمثيل رمزي. الأول يفتح السلسلة على كل الاحتمالات الممكنة، أما الثاني فيغلقها، في حين يضع الثالث حدا للإحالات من خلال إدراج القانون الذي سيتم بموجبه الانتقال من الأول إلى الثاني وفق قانون محدد.

إن نظرية المقولات هاته تشكل الأساس الذي سينطلق منه بورس من أجل صياغة حدود علمه الجديد الذي سيطلق عليه السيميائيات. فكل العناصر المكونة للعلامة وكذا نمط اشتغالها ووظيفتها ليست سوى الوجه المرئي لهذه القاعدة الإدراكية. بل إن الحقل المفضل للمقولات يجد حقل تطبيقه المباشر في ميدان السيميائيات، فمنطق الإحالة والتمثيل وانبثاق القانون من سيرورة هذا التمثيل هو نفسه ما يحكم وجود العلامة واشتغالها وأشكال تجلياتها. ولا يشكل التعريف الذي يقدمه بورس للعلامة سوى الحدود المشخصة لقاعدة فلسفية ترى في التجربة الإنسانية كلها كيانا منظما من خلال مقولات ثلاث هي الأصل والمنطلق في إدراك الكون وإدراك الذات وإنتاج المعرفة وتداولها. فلا حدود تفصل في الظواهر بين المرئي والمستتر، بين الممكن والمتحقق، فكل ما يؤثث هذا الكون يشكل وحدة تامة. لكن التنظيم المفهومي للتجربة الإنسانية يقتضي منا الفصل بين المستويات والمظاهر والمجالات. وسيكون للعلامة السيميائية الدور الرئيس في تنظيم التجربة الإنسانية واستيعاب قوانينها الخاصة والعامة.

فالسيميائيات عند بورس، كما هي عند سوسير، تنطلق من تحديد وضع العلامة ومكوناتها ونمط اشتغالها. فكل شيء يبدأ من حالة التمثيل الأولى، وهي حالة الترميز التي تقود إلى الاستعاضة عن الشيء الواقعي بصيغة رمزية تنوب عنه وتحل محله. وكما كانت الحال مع المقولات، فإن العلامة تشتغل هي الأخرى باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل على ثان عبر ثالث ضمن دورة مستمرة قد لا تتوقف عند حد بعينه. فالأول هو تمثيل عام ومجرد، أما الثاني فهو المعطى الخارجي، في حين يشكل الثالث حالة التوسط الإلزامي الذي يضمن للعلامة صحتها. وبعبارة أخرى، إنه يدرج القانون الذي يجعل الانتقال من الأول إلى الثاني يتم وفق قاعدة قانونية تلغي المصادفة والعبثية والانتقالات غير المبررة.

وعلى هذا الأساس، فإن العلامة تُبنى باعتبارها كيانا ثلاثيا يضع للتداول ثلاثة عناصر هي المكونات الأساس لاشتغال الدلالة وإنتاجها وتداولها واستهلاكها. ويقدم بورس التعريف التالي للعلامة «العلامة أو الماثول شيء يعوض بالنسبة إلى شخص ما شيئا ما بأي طريقة وبأي

صفة. إنه يتوجه إلى شخص لكي يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا. إن هذه العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى. إن هذه العلامة تحل محل شيء: موضوعها. إنها تحل محله لا من خلال كل مظاهره، بل من خلال فكرة أطلق عليها عماد الماثول...» [59]. والعماد هو الزاوية التي يتم من خلالها انتقاء موضوع العلامة، فالتمثيل الواحد لا يمكن أبدا أن يستوعب مجمل معطيات الموضوع من خلال إحالة واحدة.

إن هذه العناصر الثلاثة تندرج ضمن ما يطلق عليه بورس السيميوز (sémiosis) أو سيرورة التدليل، والسيميوز عنده سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة. فإذا كانت هناك علامة قادرة على الإحالة على معنى ما، فإن ذلك لا يعود إلى وجود طاقة معنوية مودعة بشكل حدسي داخلها، بل يعود إلى كوننا نستطيع الإمساك داخل هذه العلامة بسلسلة من العلاقات التي تقود وحدها إلى إنتاج دلالة. وهكذا، فإن الماثول يحيل على موضوع من خلال مؤول ضمن ترابط جدلي لا يمكن المساس بعنصر من عناصره من دون الإخلال بنظام التدليل كله. إنه بناء ثلاثي لا يمكن أن يختزل في عنصرين، تماما كما هو البناء الخاص بسيرورة الإدراك التي لا يمكن أن تختصر في وجودين.

على أن الثلاثية هنا يجب ألا ينظر إليها باعتبارها إضافة إلى عنصر ثالث غائب في نظريات أخرى، كما لا تتعلق بالإحالة الحرفية على مرجع مادي، أي على سلسلة من الموضوعات التي تتمتع بوجود فعلي وتشتغل في استقلال عن الذات المدركة، أي خارج العلامة. إن الأمر على العكس من ذلك؛ فالقضية هنا من طبيعة أخرى وتستند إلى أحكام نظرية تتعلق بطبيعة «الشيء» أو الموضوع. إنها تعود في واقع الأمر إلى تصور نظري يجعل العالم بكل أبعاده علامة، ويعود من جهة ثانية إلى كون كل عنصر داخل العلامة قادرا على الاشتغال كعلامة أي قابلا للتحول إلى ماثول يسقط خارجه موضوعا عبر مؤول، «فالموضوع هو في المقام الأول علامة، لأن الإمساك به يتم دائما من خلال عماد، وكل مرجع لا يشكل، في نهاية المطاف، سوى حالة قصوى لا حالة بعدها» [60]. ويمكن تفسير هذا التصور من خلال خاصيتين أساسيتين في تصور بورس لاشتغال ووجود العلامة:

- **الخاصية الأولى** تعود إلى كون السيميائيات عند بورس ليست مرتبطة باللسانيات، وهذا ما يميزها عن سيميولوجيا سوسير، فموضوع دراستها لا يختصر في اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية (واللسان لا يشكل سوى جزء منها) هي موضوع السيميائيات ومهد الدلالات داخلها. فالعالم مكون ضمن حالة ترابط لامتناه بين عناصر بالغة التنوع، وهو ما يسميه بورس بحالة الامتداد.

- الخاصية الثانية تعود إلى نمط التصور الذي يحكم، في فلسفة بورس، العلاقة الرابطة بين الإنسان ومحيطه. فهذه العلاقة تتميز بكونها غير مباشرة ويحكمها مبدأ التوسط (ما يطلق عليه كاسيرير الأشكال الرمزية). فالأشياء لا تدرك إلا من خلال بعدها الرمزي، أي

باعتبارها جزءا من نسق من العلامات، فما تدركه الذات ليس أشياء مفصولة عن وعي هذه الذات، حتى وإن كان ما يمثل أمامها هو فعلا شيء. لذلك فالموضوع في تصور بورس لا يحيل على شيء، بل على قسم من الأشياء، والقسم أعم من النسخة المتحققة وأقل من النوع المجرد.

ولن نتوقف طويلا عند مجمل التعريفات التي تعطى لكل عنصر على حدة، يكفي أن نذكر بأن الماثول هو شيء يحل محل شيء آخر، أو هو الأداة التي نستعملها من أجل التمثيل لشيء آخر. إنه لا يقوم سوى بالتمثيل، فهو لا يزيدنا معرفة بالموضوع ولا يمكن أن يكون سوى حاجز عرضي ننتقل من خلاله إلى شيء آخر استنادا إلى قاعدة عامة. وهذا الشيء هو موضوع العلامة، أي ما يحيل عليه الماثول، وبعبارة أخرى، «إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع»[11]. فالعلامة لا توفر معرفة خاصة بموضوع ما فحسب، بل تضيف معرفة جديدة. لذلك فإن السيميائيات عند بورس تستند إلى مبدأ أساس: «إن العلامة شيء تفيد معرفتُه معرفةَ شيء آخر»[12]. وكما سنرى ذلك لاحقا، فإن هذا المبدأ ستكون له تأثيرات كبيرة في عملية التوالد الدلالي ذاته. فالعلامة، كما يتصور ذلك بورس، لا تتوقف عند الإحالة الأولى إلا من أجل إرساء الدعائم الأولى للتواصل، أما ما سيأتي بعد ذلك، فلن تتحكم فيه سوى الغايات النفعية التي يتم وفقها التأويل.

أما **العنصر الثالث**، وهو القاعدة التي يتم وفقها الانتقال من الأول إلى الثاني، أي من الماثول إلى الموضوع، فهو المؤول، الذي يجب عدم خلطه مع الشخص الذي يقوم بالتأويل. إن المؤول هو العنصر الثالث في العلامة التي لا يمكن أن يستقيم وجودها من دون وجوده، فهو الذي يمنحها صحتها، إنه عنصر التوسط الإلزامي، أو هو الذي يصدِّق على الوجود الرمزي للعالم الذي تقوم العلامة بتمثيله. إن المعرفة الناتجة عن الإحالة الثنائية من ماثول إلى موضوع معرفة هشة وعرضية، ولا يمكن أن تقدم أساسا صلبا يتم وفقه الإمساك بالعالم في جوانبه العامة، إنها مرتبطة باللحظة، إنها شبيهة بالوعي الحيواني بالمحيط، فهي لا تقود إلى التراكم، لأن ما يعاش لا يعاد إنتاجه مرة ثانية، أو يعاد بالطريقة نفسها على امتداد زمن لا ينتهي.

وبناء عليه، فإن المؤول هو «العلامة المنتقاة داخل حقل العلامات / مؤولات ذات الامتداد اللامحدود. ويمكن، داخل هذا الامتداد، التمييز بين الحقل الثقافي (اللساني، الجمالي، الأيديولوجي) الذي أنتمي إليه، وبين الحقل الذي أحدده كوجود فضائي وزماني (هذا الفضاء وهذا الزمان) الذي يوهمني أنني خارج العلامة، في حين أنني أشكل بؤرتها، وأنني أنا أيضا علامة»[13].

وبناء عليه، يمكن تحديد المؤول بأنه مجموع الدلالات المسننة من خلال سيرورات سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك، وبعبارة أخرى، إنه تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سيميائية يتم تحيينها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون)، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية.

وقد لا يسمح الحيز المخصص لنا في المجلة بالإحالة على كل التصنيفات الفرعية المنبثقة من كل عنصر من عناصر العلامة. فالتوزيع الثلاثي الشهير الذي يقدمه بورس للعلامة، يجعل من كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة بؤرة لتفريعات ثانوية الغاية منها الإحالة على ممكنات التدليل استنادا إلى طبيعة كل قسم من أقسام هذا التوزيع، لا إعطاء جرد تصنيفي لكل العلامات الممكنة في الوجود الإنساني فقط. فقد تضمنت سيميائيات بورس مجموعة كبيرة من التصنيفات التي شملت مجمل مناحي الوجود الإنساني، بدءا من التوعيات المجردة مرورا بالمعتقدات الكبيرة وانتهاء بالأشياء المعزولة.

وعلى الرغم من أهمية هذه التصنيفات وقيمتها على مستوى رصد جزئيات الوجود الإنساني في كل ما يحيط به، فإنها لم تجد صدى في الأبحاث السيميائية المعاصرة. إنها مجموعة من الوحدات التي تكتفي بتسمية الظواهر وتحديد وجودها في مناطق بعينها. عدا الثنائية الثانية التي ألهمت الكثير من الأبحاث في ميدان الصورة، فقد سمحت لمجموعة من الباحثين بتطوير مفهوم الأيقونية من أجل دراسة الممكنات التدليلية التي تشتمل عليها الصورة، ونذكر بالأساس أمبيرتو إيكو في تأملاته حول الأيقون وجماعة مو البلجيكية groupe µ في كتابها الشهير «دراسة في العلامة البصرية» Traité du signe visuel.

إن المهم في سيميائيات بورس ليس هو التصنيفات، ولا سجلات العلامات المتنوعة، إن المهم فيها هي تلك الروح التحليلية الجديدة التي تضمنتها من خلال تصورها لعمليات التمثيل وسيرورات التأويل التي تطلقها. فمن خلال هذه الروح فتحت المجال واسعا أمام تطوير توجه سيميائي جديد أعاد النظر في تركيبة الظواهر الإنسانية، وأعاد لها القدرة في مد شبكة من الارتباطات فيما بينها، مما حوّل التحليل من مجرد بحث مضن عن معنى مودع خلسة في النص كما تصورت ذلك البنيوية، في مراحلها الأولى على الأقل، إلى استكشاف لحالات التدليل التي لا ترتبط بمعنى، بل تكشف عن السيرورات المنتجة للمعاني.

ولقد كان أمبيرتو إيكو من السيميائيين الأوائل الذين نبهوا إلى وجود أبعاد أخرى في تصورات بورس السيميائية غير ما تحيل إليه التصنيفات المجردة للعلامات، ودعا إلى استثمار هذه الجوانب التحليلية الجديدة من خلال تحديد آفاق أخرى للسيميائيات سيطلق عليها لاحقا «السيميائيات التأويلية» في مقابل ما قدمته التفكيكية في مجال التأويل (انظر ترجمتنا العربية لكتابه «التأويل بين السيميائيات والتفكيكية») (٦٤). ولقد قدم في هذا المجال دراسات ذات قيمة نظرية وتطبيقية خاصة في كتبه الأخيرة: «حدود التأويل» (١٩٩٢) و«التأويل والتأويل المضاعف» (١٩٩٦) و«كانط وخلد الماء» (١٩٩٩). وقد تضمنت هذه الكتب سجالا كبيرا مع دعاة ما يسميه «التأويل المضاعف»، ويقصد به مقترحات دريدا وأتباعه في أمريكا خاصة (انظر في هذا المجال كتاب عبد العزيز حمودة «الخروج من التيه») (٦٥). وهي كتب

خصصها جميعها تقريبا للتأمل في العملية التأويلية كما يمكن استنباطها من مقترحات بورس. وهذا ما سنحاول توضيحه الآن.

لقد ارتبطت العلامة في سيميائيات بورس بالسيميوز، والسيميوز في تصوره هو سلسلة من الإحالات المتتالية التي لا يمكن أن تنتهي، نظريا على الأقل، عند نقطة بعينها. وبعبارة أخرى، فإن الواقعة تشتمل بشكل ضمني على سلسلة من السياقات الداخلية التي تشير إلى سيرورات دلالية لا عدّ لها ولا حصر. فبالإمكان تصور كل المعاني الممكنة، ويمكن بالمثل إسقاط كل الإحالات الممكنة أو التي يمكن تصورها. فالثابت في العلامة أنها ماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول، ويمكن لهذا المؤول أن يصبح ماثولا جديدا يحيل إلى موضوع عبر مؤول هو الآخر يمكن أن يصبح ماثولا يحيل إلى موضوع عبر مؤول، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية. وترتكز هذه الإحالات الدلالية المتتالية على مبدأين أساسيين:

١- إن الموضوع في تصور بورس لا يمكن أن يحيل إلى معرفة وحيدة ثابتة وقارة. فهو أولا ليس مرتبطا بالوقائع الفعلية، كما يتوهم القارئ العادي، بل قد يكون واقعيا أو متخيلا أو قابلا للتخيل أو غير قابل للتخيل على الإطلاق. وهو بذلك وحدة ثقافية متحركة، لا إحالة على كم معرفي تصنيفي سابق على التجربة الدلالية. وهو لذلك موزع على بعدين: بعد ظاهر، وهو ما تقوله العلامة بشكل مباشر، أي ما هو متضمن لحظة التمثيل لواقعة ما. فكل علامة تتضمن معرفة يدرك بفضلها الباث والمتلقي شيئا ما، وهو ما نطلق عليه المعرفة المباشرة، كتلك التي يلتقطها شخص ما وهو يسمع كلمة شجرة، من دون أن يكلف نفسه عناء البحث في ذاكرته عن إحالات أخرى غير ما تقوله الكلمة بشكل مباشر، والأمر يتعلق في تصوره بنبات كبير له جذور ممتدة في الأرض وأغصان وأوراق. ولكن الكلمة تتضمن معرفة أخرى أكثر حيوية من الأولى. وهذه المعرفة الثانية موجودة بشكل غير مباشر في العلامة. إنها حصيلة معرفة ضمنية، أو هي، في تصور بورس، حصيلة تجربة سيميائية سابقة تحولت، مع الزمن، إلى ذاكرة متوارية في ثنايا العلامة، وقابلة للتحقق مع أدنى تنشيط لذاكرتها. والتنشيط معناه هنا خلق سياقات جديدة تسقط سيرورات تدليلية تقود إلى تحديد بؤر هذه المعارف وفق غايات أخرى غير ما تضمنته الواقعة في بعدها المباشر.

وستكون لهذا الفصل أهمية كبرى في التعاطي مع النصوص الأدبية وكل الأشكال التعبيرية التي يعتمدها الإنسان في تنويع حالات وجوده. فهي تفترض منذ البداية أن العلامة ليست أحادية الإحالة، وأن المعرفة الأولى ليست سوى مظهر أولي لا يشكل، ضمن سيرورات التدليل، سوى نقطة بدئية تقود إلى استشراف آفاق متنوعة للتأويل. وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن ما يتحكم في إنتاج الدلالات ليس الإحالة في ذاتها، بل إمكان إسقاط سلسلة من السياقات هي الذاكرة الأصلية لكل الوقائع، فأي تغيير لزاوية النظر سيقود

حتما إلى تنويع على مستوى الدلالة. وهو ما سيبدو بوضوح أكبر من خلال المبدأ الثاني الذي يتحكم في إنتاج الدلالات.

٢- إن المؤول في تصور بورس منفتح على آفاق متعددة ولا يكتفي بحالة الربط الأولى بين أول وثانٍ ضمن بناء ثلاثي قار ومكتف بذاته. إن الأمر على خلاف ذلك، فالعلامة تنمو على شكل لولب متصاعد يحيل فيه الأول إلى الثاني عبر ثالث هو الآخر قادر على التحول إلى أول يحيل على ثان عبر ثالث وهكذا إلى ما لا نهاية. وهو ما دفع دريدا في مرحلة ما إلى القول إن بورس أرسى في واقع الأمر الأسس الأولى التي قامت عليها التفكيكية. ففكرة «الحضور» و«التأجيل» التي بنى دريدا كل تصوراته للتأويل استنادا إليها مستوحاة من هذا الترابط الذي يميز اشتغال العلامة عند بورس. وهو الأمر الذي بسطه بتفصيل في كتابه « de la grammatologie »[٦٦].

إلا أن الأمر ليس كذلك، فالتمثيل يتخذ عند بورس شكل توزيع ثلاثي لآليات التأويل ينطلق من لحظة التعيين الدلالي المباشر الذي لا يقوم سوى بوصف ما سميناه أعلاه بالمعرفة المباشرة المعطاة مع الشكل الظاهري للعلامة، لكي يدشن حالة الانتشار التأويلي المنفلت من أي رقابة، وينتهي إلى إمكان التوقف في لحظة ما استنادا إلى فكرة بورس ذاتها القائلة إننا «نؤول وفق غايات نفعية». وبعبارة أخرى، فالمؤول لا يؤول ما بنفسه، بل يؤول استنادا إلى معطيات أولية تشتغل باعتبارها ضوابط غير مرئية تتحكم في سيرورة التأويل. ويقسم بورس حالات التأويل هاته على الشكل التالي:

١- **مؤول أول** تكمن مهمته في تحديد العناصر الدلالية المرئية من خلال تحقق العلامة. ومهمته هي تحديد نقطة أولية للدلالة، ويتوقف دوره عند هذا الحد. فالمؤول المباشر هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها. وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة (...) إنه يتحدد باعتباره مُمَثلا ومُعبرا عنه داخل العلامة[٦٧]. إنه المرادف البسيط للتقرير أو المعنى المباشر الذي لا يستدعي سوى عناصر التجربة المشتركة لكي يُدرك فحوى الإحالة الأولى.

٢- **هناك مؤول ثان**، وتكمن مهمته في فتح الدلالة على آفاق متنوعة، إنه يشير إلى حالة «التسيب» التي تعقب دخول المؤول الثاني إلى ميدان التدليل وتحرره من قيود المؤول الأول، وتدفعه في اتجاهات متعددة. ويصف بورس هذا المؤول بـ «الديناميكي»، لأن السيرورة التي يشير إليها متحركة ولا تعتمد على الثابت والمعطى، بل تقوم ببناء الدلالات من خلال استحضار سياقات قديمة، أو خلقها استنادا إلى علاقات ممكنة بين وحدات الواقعة. لذلك فهو «الأثر الفعلي الذي تحدده العلامة» أو هو «الأثر الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الذهن»[٦٨].

وهذا المؤول مرتبط في الوجود بالمؤول الأول، لكنه يختلف عنه من حيث الطبيعة (فهو متجدد باستمرار) ومن حيث الاشتغال (فهو قراءة في السياق الذي يوجد خارج العلامة، أي مجمل المضامين الثقافية التي تشير إليها العلامة). وبعبارة أخرى، إنه العنصر الذي يدل على

أن معنى العلامة ليس «استجابة لحاجات أولية ومباشرة»، بل هو نقش في ذاكرة غير مرئية من خلال الفعل التمثيلي الأول.

وإذا كان المؤول الديناميكي هو المسؤول عن الدلالة لأنه هو الذي يوفر المعلومات الضرورية لعملية التأويل بمعناه الحقيقي، فإنه يقوم في الوقت نفسه بإدراج الدلالة داخل سيرورة تطور لا متناهٍ، فهو بلا حدود ولا نهايات مرئية. ذلك أن السيرورة السيميائية ستتحول في هذه الحالة إلى سلسلة من الإحالات اللامتناهية التي لا يمكن - نظريا على الأقل - أن تتوقف عند نقطة بعينها. ذلك أن كل تعيين هو في الوقت نفسه تكثيف للمعطى الدلالي في أشكال جديدة تحيل إلى سيرورة تدليلية جديدة تتحقق جزئيا أو كليا من خلال واقعة بعينها. ومع ذلك لابد من إيقاف هذه الحركة والتوقف عند نقطة ما من خلال ربطها بغايات «فعلية»، أو ربطها برغبة الذات المؤولة في الاستقرار على مدلول بعينه يوفر لها الاطمئنان ويهدئ من روعها ويقيها شر التيه في غيابات الدلالة التي لا تنتهي أبدا.

٣- وتلك هي مهمة المؤول الثالث، إنه يوقف «الفوضى» و«التسيب» ويضع حدا للإحالات ويوجهها نحو نقطة إرساء تشكل ما يمكن تسميته بالمدلول النهائي لسيرورات التأويل. إن المؤول النهائي هو تعبير عن الغاية النفعية التي تحدثنا عنها سابقا، وهو أيضا الوجه الآخر للتعدد والمحدودية في الوقت ذاته. إنه يشير إلى إمكان التنويع، ولكنه يتحكم في هذا التنويع من خلال ضبط حدود التأويل وقياس حجمه.

فإذا كانت السيميوز، كما يشير بورس نفسه إلى ذلك، لا متناهية نظريا، «فإنها تعد في الممارسة سيرورة محدودة ونهائية. إنها تختصر داخل العادة، العادة التي نملكها في إسناد هذه الدلالة إلى تلك العلامة داخل سياق مألوف لدينا»[٦٩]. وعلى هذا الأساس، فإن «المؤول النهائي هو الأثر الذي تولده هذه العلامة في الذهن بعد تطور كاف للفكر»[٧٠]. على أن التعيين النهائي لا يمكن النظر إليه باعتباره يقينا مطلقا، ولا كمّا دلاليا منتهيا من حيث الشكل والمادة. إن النهائية في تصور بورس، أو على الأقل كما يفهم من سياقات كتاباته، ليست من طبيعة كرونولوجية، إنه نهائي ضمن سيرورة، لا ضمن كمّ زمني منته. فالفرضية التي يتم وفقها تنظيم فعل القراءة [٧١] تفرض سلسلة من الاختيارات التي تقصي بالضرورة اختيارات أخرى. وما يتم إقصاؤه لا يموت، بل قد يصبح عنصرا أساسيا في فرضية أخرى للقراءة. إن المدلول الذي تستقر عليه القراءة ضمن هذه السيرورة أو تلك، ليس كذلك إلا ضمن فرضية مسبقة للقراءة.

وهو افتراض يسقط، كما سنرى في الفقرة الموالية، تصورا خاصا للتأويل، بل أكثر من ذلك، فهو الذي يمكن الاستناد إليه من أجل الحديث عن الطابع الخاص لسيميائيات بورس، وانزياحها من جهة عن فكرة المحايثة التي ارتبطت بتاريخ البنيوية في كل توجهاتها، حيث

الواقعة منغلقة على نفسها وتنتج معناها استنادا إلى ما يوفره محيط مباشر مفصول عن كل شيء، عن القارئ والمؤلف والسياقات الخارجية، وانزياحها، من جهة ثانية، عن التأويل اللامتناهي كما تصورت ذلك التفكيكية، وكما روج لها النقد الجديد في أمريكا (بول دو مان، جاناتان كالر، هارتمان، وغيرهم).

إن هذا التحديد يفترض أن وجود المؤول رهين بالسياق الخاص. والسياق الخاص هو وحده الكفيل بتحديد «تأويل نهائي» إذا أمكن الحديث عن تأويل نهائي. وبعبارة أخرى، فإن السيرورة التأويلية تقلص من إمكاناتها عندما تحدد لنفسها اختيارا يعتبر مسارا تأويليا يقود إلى تحديد شكل تستقر عليه الدلالة «النهائية». فكل السيرورات التأويلية تنطلق، من أجل بناء كونها الدلالي، من أساس مرئي هو ما تقدمه الواقعة في مظهرها المباشر. فإذا كان التأويل ممكنا، فإن ذلك يعود إلى قدرتنا على إسقاط مبادئ جديدة لتنظيم هذه التجربة المعطاة من خلال الحدود الظاهرة للعلامة وفق أنماط متنوعة للتدليل.

وعلى هذا الأساس، فإن ما يطلق العنان لهذه الحركة وما يمدها بعناصر التأويل هو هذا المؤول الذي يمتح عناصر تأويله من مصادر متعددة: ما يعود إلى الأيديولوجيا وما يعود إلى الخرافات والأساطير والدين، وكل ما يمكن أن يسهم في إغناء التأويل وتنويعه. ويُدرج السيميوز، من خلال هذا الانفتاح، - وتلك وظيفته - ضمن دائرة اللامتناهي، أي ضمن دائرة تأويلية يفترض بورس أنها غير محكومة بنهاية أو غاية بعينها إلا أن هذه الدائرة تعد في الممارسة سيرورة محدودة ونهائية. إنها تقع تحت طائلة «العادة التي نملكها في إسناد هذه الدلالة إلى تلك العلامة داخل سياق مألوف لدينا»[٧٢]. إنها كذلك لأن أي تدليل إنما يستند إلى سياق خاص يحدد للدلالات حجمها ومصدرها وامتداداتها. وفي كل الأحوال، فإن السياق ليس سوى محاولة لعزل واقعة ما، وإدراجها ضمن منطق خاص للتدليل. وهذا معناه تخليص الواقعة من كل ما لا يستقيم داخل هذا السياق. والخلاصة «إذا كانت سلسلة التأويلات غير محدودة، كما يبين ذلك بورس، فإن الكون الخطابي يتدخل من أجل تقليص حجم الموسوعة»[٧٣]. فماذا يعني هذا القول؟

رغم إقرارنا المبدئي بأن السيميوز لامتناهية في الزمان وفي المكان، فإن ثقل الحاجات الإنسانية الدائمة - التواصلية منها أساسا - يقود إلى تحجيم هذه الطاقة الجبارة وتسييجها ضمن سياقات تمكن الذات من الاستقرار على دلالة بعينها. وبناء على ذلك، فإن «غاياتنا المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانات. فمع السيرورة التدليلية ينصب اهتمامنا على معرفة ما هو أساس داخل كون خطابي محدد»[٧٤]. وهذا يعني أن السيرورة التأويلية - على رغم كل ما قلناه- متناهية من حيث التجسيد الفعلي، أي من حيث ارتباطها في التحقق بسياقات خاصة تمنح وحداتها هوية خاصة.

وهذا ما يشكل الحد الفاصل بين ما اصطلح عليه «المتاهة التأويلية»، وبين السيميوزيس في التصور الذي يقترحه بورس (٧٥). ففي المتاهة التأويلية تنبعث الدلالة من فعل العلامة كسيرورة بلا رادع ولا ضفاف ولا حدود. فما نحصل عليه من معرفة، بعد أن يستنفد الفعل التأويلي طاقاته لا علاقة له بالنقطة التي شكلت بداية التأويل (٧٦). فبإمكان أي علامة أن تحيل إلى علامة أخرى، كما بإمكان أي شيء أن يحيل إلى شيء آخر.

وعلى النقيض من ذلك، فإن مفهوم السيميوزيس - في تصور بورس على الأقل- يشير إلى شيء مخالف تماما لهذا. فعلى عكس المتاهة التأويلية، فإن الإحالات المتتالية لا تقطع صلة اللاحق بالسابق، كما أنها لا تلغي الروابط بين عناصر الشبكة التأويلية الواحدة. فالعلامة تكتسب مزيدا من التحديدات كلما أوغلت في الإحالات والانتقال من مؤول إلى آخر. من هنا، فإن الحلقات المشكلة لأي سيرورة تأويلية تقود إلى إنتاج معرفة أعمق وأوسع من تلك التي تقدمها العلامة في بداية هذه السيرورة.

وهكذا، فإن ما نحصل عليه من معرفة في نهاية السلسلة هو تعميق للمعرفة التي تضعها العلامة في حدها البدئي(٧٧)، فما تقوم به الإحالات هو تعميق للمعرفة السابقة لا نفي لوجهها البدئي.

إن النص (الواقعة كيفما كان نوعها) لا يشتمل، من هذه الزاوية، على معنى، ولا حتى على معان، ولا يضم بين دفتيه دلالة نهائية كلية أو جزئية، بل هو خزان كبير لسياقات بالغة التنوع والتعدد والتجدد، وللذات المتلقية (القارئ) وحدها القدرة على تحيين هذه الدلالة أو تلك داخل هذه السيرورة التأويلية أو تلك ضمن شروط «الانتقاء السياقي»، و«الظروف المقامية» الخاصة بكل فعل قراءة. وبعبارة أخرى، فإن التأويل ينطلق من منبعين: هناك من جهة المعطيات الأولى التي يوفرها النص، وهو ما يسميه إيكو بالتوجيهات الأولية التي لا يمكن في أي قراءة تجاهلها أو إلغاؤها (٧٨). وكل ما يقوله بورس عن الموضوع ونمطيه في الوجود يندرج ضمن هذه المعطيات، فالقراءة محاصرة بمعطيات أولية هي الأساس الذي يجب الانطلاق منه من أجل إسقاط حالات السيميوز المتعددة. إلا أن القراءة حرة أيضا في التصرف في هذه المعرفة وفق افتراض سياقات هي من ابتكارها من خلال العلاقات الجديدة التي تقيمها بين العناصر المكونة للواقعة. وهو ما يشكل المنبع الثاني.

وكما يبدو من خلال كل التحديدات السابقة الخاصة بوجود العلامة وطبيعتها ومكوناتها ونمط اشتغالها، فإن حالات التدليل تتجاذبها قوتان اثنتان: قوة تجعل منها منبعا للإحالات المتتالية التي تعبر في العمق عن طبيعة الفكر ذاته الذي يرى فيه بورس «كيانا ناقصا، يحتوي على الضمني والمحتمل الذي يفترض فكرا آخر» (٧٩). فإمكان الربط بين كل الأفكار أمر وارد، وذلك ضمن تتابع يلغي داخله اللاحق السابق ويغطيه. وهناك قوة ثانية تدفع في اتجاه إيقاف

سيرورات التأويل من أجل إقامة صرح معنى كان بنفنيست ذات يوم يرى فيه الشرط الضروري لاستقامة المعنى وتحوله إلى كيان مستقل[80]. «فالغاية من سيرورة المؤولات هي إقامة معنى، أي إسناد موضوع إلى الماثول»[81] يمكن معه القول إن الرحلة انتهت.

ويبدو أن هذا البعد التأويلي في سيميائيات بورس هو الذي يجب تتبع نتائجه واختبار مردوديته من خلال التطبيقات المتنوعة، فهو قادر على مدنا بروح تحليلية تمكننا من فهم أفضل للنصوص، وتشتغل داخله العناصر النظرية باعتبارها مجرد موجهات، لا كيانات مستقلة تغطي على النص وتقلص من غناه وحيويته وديناميته.

خلاصة

إن استناد الحركة التدليلية في السيميائيات إلى شبكة مركبة من العلامات معناه أن ما يحدد السيرورات التأويلية ليس مادة أصلية مكتفية بذاتها، فالمادة خارج حالات التشخيص صماء بكماء لا تحيل سوى على نفسها، بل سلسلة العلاقات الممكنة التي تنبثق من التشخيص. فالعلامة تشتمل على تمثيل اعتباطي يتم وفق علاقة عرفية (اعتباطية)، وتقوم هذه العلاقة، من خلال اعتباطيتها تلك، بإنتاج المعاني وتداولها وفق قواعد خاصة هي ما يأتي به الترميز لا ما يقوله الفعل المفرد. فالوظيفة الأصلية في كل التصورات التي تنسب إلى السيميائيات الحديثة منها والقديمة هي وظيفة خلافية، فهي، وهذا هو الأساس، نتاج علاقة وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها.

إلا أن الوقوف عند العلامة باعتبارها حدا للتمثيل لا يمكن أن يقود إلى أي شيء، فالعلامة في هذه الحالة لا يمكن أن تكون منطلقا لدراسة وجود إنساني برع في تنويع التأليفات وتجديدها. ولهذا السبب « لا يمكن أبدا أن يكون هناك تواصل استنادا إلى علامات معزولة، وحتى في الحالة التي نستعمل فيها علامة معزولة- كلمة، إشارة طرقية، إيماءة يدوية - فإننا نستند إلى سياق (...). إن العلامات تنتظم داخل أكوان السيميوز في ملفوظات وإثباتات وأوامر وتساؤلات، وتنتظم الملفوظات في نصوص أي في خطاب. ويمكن التأكيد حينها أن لا وجود لسيميائيات للعلامة من دون سيميائيات للخطاب. إن نظرية للعلامة، كوحدة معزولة، ستكون عاجزة عن شرح الاستعمال الجمالي للعلامات، ولهذا فإن سيميائيات للفن يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للخطاب والنص»[82]. ومن هذا التصور استمدت السيميائيات طاقتها التحليلية الجبارة، وبه عُدت إسهاما حقيقيا في تجديد الفكر النقدي الذي يحافظ على المعنى باعتباره أساس الوجود الإنساني، لكنه لا يقف عند حالات التعيين، بل تستهويه السيرورات، فالإنسان لا يتحدد من خلال ما ينتجه من فكر فقط، بل يتحدد، وربما أساسا، من خلال الطريقة التي ينتج بها هذا الفكر.

هوامش ابحث

1 انظر E cassirer: Philosophie des formes symboliques, éd minuit, trois tomes, 1972.

2 Molino (Jean): Interpréter, in l'interprétation des textes, éd minuit, 1989, p 32.

3 Umberto Eco: Le signe, éd Labor, 1988, p151.

4 A. J. Greimas, J. Fontanille: Sémiotique des passions , éd Seuil, 1991, p22.

5 Umberto Eco: Le signe, éd Labor, 1988, p152.

6 نفسه، ص ١٥٦ .

7 A K Varga : Discours, récit, image, éd Pierre Mardaga éditeur, 1989, p 7.

8 إيكو، المرجع السابق.

9 Georges Kalinovski : Sémiotique et philosophie, éd Hardes-Benjamins,1985, p 23.

10 ابن رشد: تلخيص كتاب العبارة، حققه محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ن ص ٥٧.

11 Georges Kalinovski : Sémiotique et philosophie, éd Hardes-Benjamins,1985, p23.

12 نفسه، ص٣٢ .

13 نفسه، ص٣٤ .

14 نفسه، ص٣٤ .

15 Tzvetan Todorov: Théorie du symbole, éd Seuil 1977, p 42.

16 انظر الكتاب الذي أصدره الأستاذ حنون مبارك عن السيميائيات العربية، فقد جمع نصوصا قيمة من التراث العربي الإسلامي، وشرحها وعلق عليها في محاولة لربطها بمجمل الإسهامات الإنسانية في هذا المجال، السيميائيات العربية، السلكي إخوان، طنجة ٢٠٠١.

17 انظر على سبيل المثال: الغزالي: معيار العلم في المنطق، شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠، ص ٤٧ .

18 الجرجاني (علي بن محمد بن علي): كتاب التعريفات، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ١٩٩٢، ص ١٣٩ .

19 خضر بن علي الرازي، شرح الغرة، ص ٢٩، ذكره محمد غاليم: المعنى والتوافق، مبادئ في تأصيل البحث الدلالي العربي، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط، ١٩٩٩، ص٢٧ .

20 ابن رشد: تلخيص كتاب العبارة، لأرسطو، ص ٥٧ .

21 ابن جني- الخصائص، دار الكتاب العربي، الجزء الأول، ص ٤٠ .

22 ابن سينا: الشفاء، المنطق، ٣ - العبارة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، تحقيق محمود الخضري، ص ٤ .

23 Ferdinand De Saussure: Cours de linguistique générale, éd Payot , 1972 , p 33.

24 C S Peirce: Ecrits sur le signe, éd Seuil ? 1979 , p.120.

25 Claude Lévy Strauss: Anthropologie structurale, 1958 et 1974 .

26 انظر Joel Dor: Introduction à la lecture de Lacan, éd denoel,1985 , p 48 et suiv.

27 La philosophie, éd Hatier . 1998, article fait.

28 نفسه.

29 Emile Durkheim: Les règles de la méthode sociologiques, p10.

30 نفسه، ص ١٩ .

31 نفسه، ص ١٩ .

32 نفسه، ١٩ .
33 نفسه، ص ٦١ .
34 نفسه، ص ٦٤ .
35 نفسه، ص ٦٥ .
36 Ernest Cassirer: La philosophie des formes symboliques, I - le langage, éd Minuit 1272, p 27.
37 سوسير نفسه، ص ٩٨ .
38 انظر في هذا المجال E Sapir , le langage.
39 سوسير نفسه، ص ١٠٠ .
40 نفسه، ص ١٠١ .
41 نفسه، ص ١٠٠ .
42 Umberto Eco: Le signe, p 95.
43 Groupe µ: Traité du signe visuel, éd Seuil , 1992, p136.
44 La structure Absente, éd Mercure de France, 1972,p178et suiv.
45 Groupe µ: Traité du signe visuel, éd Seuil , 1992.
46 Umberto Eco: Kant et l'ornithorynque, éd Grasset.
47 Umberto Eco : Le signe, p95.
48 A J Greimas: Sémantique structurale, éd Larousse , 1966, p5.
49 David Savan: La sémiotique de C S Peirce, in Langages 58, p 10.
50 C S Peirce: Ecrits sur le signe, éd seuil, p 67.
51 Deledalle (Gérard): La philosophie Américaine , éd, Nouveaux horizons, 1978, p 38.
52 نفسه، ص ٣٨ .
53 C S Peirce: Ecrits sur le signe, p 70.
54 C S Peirce: Ecrits sur le signe, p 80.
55 C S Peirce: Ecrits sur le signe, p 91.
56 Carontini (Enrico): Action du signe Ed Louvain-La-Neuve 1984, p 17.
57 C S Peirce: Ecrits sur le signe, p 98.
58 Peirce: Textes anticartesiens , présentation et traduction Joseph Chenu , éd Aubier, 1984 , p 79 - 80.
59 C S Peirce: Ecrits sur le signe, p .121.
60 Claudine Tiercelin: Peirce et la Pragmatique, éd P U F , 1993 , p. 66.
61 بورس، ص ١٢٢ .
62 Umberto Eco: Les limites de l'interprétation, ed Grasset, 1990, p371.
63 Deledalle, "Avertissement aux lecteurs de Peirce" , in Langages n 58 , p.26.
64 أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠ .
65 عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، ٢٩٨، ٢٠٠٣ .
66 J Derida : De la grammatologie, ed minuit,1967,p 71 et suiv.

67 C S Peirce: Ecrits sur le signe, p 189.

68 C S Peirce: Ecrits sur le signe p 189.

69 Everert-Desmedt (Nicole) : Le processus interprétatif, éd Mardaga, 1990 , p42.

70 C S Peirce : Ecrits sur le signe. p.189.

71 Umberto Eco : Lector in Fabula, éd Grasset, 1985, p 114.

72 Everert-Desmedt (Nicole): Le processus interprétatif, éd Mardaga, 1990 , p42.

73 Umberto Eco : Lector in Fabula , éd Grasset , 1985 , p77.

74 أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص١٢١ .

75 نفسه، ص ١١٩ وما يليها.

76 نفسه، ص ١٢٢ .

77 نفسه، ص ١٢١ .

78 Eco : Lector in fabula , p.

79 Joseph Chenu : Peirce, Textes Anticartésiens, éd Aubier, 1984, p 92.

80 Emile Benveniste : Problèmes de linguistique générale, 2, p.45.

81 Marty (Robert) : La théorie des interprétants; Langages 58, p.39.

82 Umberto Eco : Le signe, p.25.

السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب

د. أحمد يوسف (*)

تمهيد

هل في مقدور السيميائيات بعامة والسيميائيات التأويلية بخاصة الاهتداء إلى متصورات نسقية مفتوحة تضبط مقولة الأسلوب ومفهومه وفلسفته، وهي مقبلة على قراءة مركبة لحقول معرفية تسعى بدورها إلى البحث المضني عن المعنى وانزلاقاته، كما تتجلى في البلاغة واللسانيات[1] وفلسفة العلم وتاريخه؟ إن النظريات السيميائية تحاول ما وسعها جهد المحاولات إلى ذلك سبيلا أن تحيط بجملة من المسائل الشائكة التي تربط فلسفة الأسلوب بمفاهيم مجاورة له ومتباعدة عنه في آن واحد.

فما العلاقة التي تربط الأسلوب بالمنهج والبنيات اللسانية والخطاب[2] وتاريخ العلم وفلسفته؟ لعل ما يضفي بعض المصداقية على مقاربة هذه المسائل العويصة وتلك يتمثل في الفضاء العام للسيميائيات الذي يكاد يتماهى مع «علم العلم» و«الإبيستمولوجية» و«نظرية الخطاب» و«فلسفة المعنى» وسيرورة «الدلالات المفتوحة»[3] ودراسة «الأنساق الدالة» جميعا و«المنطق الواصف وجبر العلامات»[4]، حيث إن فيه متسعا رحبا لمعاينة تلك العلاقة. فمن مقاصد فلسفة الأسلوب أن تتصدى للإكراهات السيميائية التي يبسطها التفكير الخطابي مستعينة بالتحليلين المنطقي واللساني، وعليها أن تتجاوز مشكلات العلم

(*) كلية الآداب - جامعة وهران - الجزائر.

لتتأمل مشكلات «لغة العلم» والأنساق السيميائية الدالة بعامة في صورها اللغوية الطبيعية والاصطناعية على السواء.

هل في وسع السيميائيات العامة sémiotique générale والسيميائيات التطبيقية sémiotique appliquée أن تضفي على الدعاوى الفلسفية حيال مقولة الأسلوب متصورات جديدة في غياب إبداع لغة واصفة؟ هل للوقائع الأسلوبية جوار حسن مع التحليل السيمي للمعنى حتى يكون لها عونا في تحديد وحداتها الأسلوبية الصغرى stylémes من جهة ووضع معالم للأسلوبيات العاملية stylistique actancielle من جهة أخرى؟ هب أنها حققت شيئا غير قليل من هذا الفلاح المأمول في طلب المسائل النظرية وإدراك المهارة الإجرائية، هل ستجعل سيميائيات «مدرسة باريس» تغير اقتناعها حيال الأسلوب كما ورد في معجمها المعقلن حول نظرية اللغة[5]، فتخرجه من دائرته النقدية الضيقة إلى رحاب الفضاء السيميائي الواسع؟ وهل لمفهوم الانزياح علاقة بالسيرورة السيميائية وبمستويات العلامة كما تتجلى في التقرير والإيحاء؟ وكيف تنتظم داخل ثنائية النسق والسنن من جهة والنص والثقافة من جهة أخرى؟ تطمح هذه الأسئلة إلى أن تسهم السيميائيات التأويلية في إخراج مقولة الأسلوب من دائرته البلاغية الخالصة والأدبية المحدودة إلى دوائره الإبيستمولوجية المعقدة التي تتطلع إلى الشروط العامة، حيث تندمج البنيات العامة القارة في السيرورات الفردية، وتصبح المقاربة السيميائية معنية بمتابعة انصهار العام في الخاص: الجماعي في الفردي والمحلي في العالمي.

طفق الاهتمام يتزايد بالأسلوب من قبل مؤرخي المعرفة وفلاسفة العلوم والسيميائيين[6] بعد أن اتسع استعماله من قبل الأسلوبيات الغربية[7] والعربية[8]، ويتجلى اهتمام السيميائيات بالأسلوب[9] في البحوث[10] والملتقيات[11] التي دارت حول ماهيته ومفهومه، كما أن هناك بعض المجلات[12] قد أفردت له أعدادا خاصة. وفي هذا الصدد حاول جون ماري كلينكنبيرج[13] Jean-Marie Klinkenberg أن يقدم صوغا سيميائيا جديدا لمفهوم الأسلوب داخل أطر مفاهيم التلفظ والتداوليات، إذ إن بانفيلد[14] Banfield يرى أن عبارة الذاتية إذا نظرنا إليها من زاوية بعض السمات اللسانية ومنها الضمائر فهي التي تُكوِّن «الأسلوب»، وهذا المسعى كان قد بسطه إميل بنفينست Emile Benveniste في بحوثه التي عالجت قضايا الخطاب والقصة والمحكي ضمن مشكلات اللسانيات العامة[15]، وعليه فإن الأسلوب والتلفظ يضحيان أمرا واحدا من هذا المنظور وخاصة إذا احتكمنا إلى ربط الذاتية بضمير المتكلم لدى بنفينست، وأن عبارة الذاتية محكومة - هنا - بضمير الغائب في الأسلوب غير المباشر الحر لدى بانفيلد.

يُخطِّئ صاحبا[16] المعجم الموسوعي للتداوليات كلا التصورين، ويعتقدان أن الأسلوب والتلفظ ما ينبغي أن يلتبس بعضهما ببعض. وبالمثل فقد أسهم جورج موليني[17] Georges Molinié في الملتقى الذي انعقد حول دراسة إشكالية: «ماهية الأسلوب» بمداخلة

موسومة بـ : «الأسلوب في السيميائيات الأسلوبية». وهو بذلك يدرج الأسلوب ضمن موضوعات السيميائيات، تنضاف إلى ذلك مداخلة أمبرتو إيكو[١٨] Umberto Eco حول الأسلوب التي قدمها في الملتقى الذي خصصته الرابطة الإيطالية للدراسات السميائية عام ١٩٩٥ لـ : «الأسلوب - الأساليب» Style-Styles. وتلتقي هذه البحوث حول النظرة السيميائية للأسلوب إنّ من جهة البلاغة العامة كما هي لدى ج. م. كلينكبيرج، وإنّ من جهة السيميائيات الأسلوبية كما هي لدى ج. موليني، وإنّ من جهة السيميائيات العامة كما هي لدى إ. إيكو.

لكي تصبح للأسلوبيات فاعلية إجرائية في مقاربة أشكال معرفية مختلفة يحسن بها أن تتحرر من أسر التطبيقات على صعيد الملفوظات في مستوياتها اللفظية والتركيبية والدلالية، علما بأن كل «الأسلبات» تحاول - حسب جماعة مو[١٩]Groupe - (أن تختزل عدد درجات حرية الملفوظ، حيث تجعل ملفوظات الخطاب قابلة للوصف. ولا بد أن تهتم بالأبعاد التداولية انطلاقا من التركيز على حيوية النشاط التلفظي في الإبداعات المعرفية، ومن ثم يصبح السؤال الآتي يتمتع ببعض المشروعية: هل تعد فلسفة الأسلوب مقولة تلفظية خالصة؟ إن هذا السؤال تظهر حاجته في دراسة أساليب بعض الفلاسفة مثل كركيغارد ونيتشه ودريدا على سبيل المثال لا الحصر، كما تجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الباحثين في هذا الشأن رزقوا فهوما وما رزقوا علوما حينما ضيَّقوا عبارة الأسلوب، وسجنوها في التطبيقات الأدبية.

ما الغاية المبتغاة من الدراسة السيميائية للأسلوبين الفلسفي والعلمي وتأمل مفهومهما التاريخي؟ وما وجه التقاطع بين السيميائات وفلسفة العلوم من جهة وبينها وبين الأسلوبيات من جهة أخرى؟ هل من الضرورة بمكان إخراج هذا المفهوم من قطاعات معرفية ظلت لفترة طويلة من الزمن تستحوذ على ملكيته المفهومية، وتدمجه طوعا أو قسرا في قطاعات معرفية أخرى؟ فالسيميائيات - من منظور فلسفة اللغة - معنية بمدارسة الوظيفة الأسلوبية في تحليل الخطاب العلمي من حيث سماته الفردية والعالمية، ومن حيث شكلا التعبير والمحتوى اللذان يتمثلان في وظائفه السيميائية. ولعل المتصورات السيميائية تشترك هنا مع الجماليات والفنون التشكيلية في هذا الميدان، ولا نرى مانعا في أن تقتحم السيميائيات موضوع الأخلاق في الفن الذي استبعده ج. موليني[٢٠] من حقل النظرية السيميائية. أما آن للأخلاق أن تستعيد حرمتها، وتسترد مجدها الضائع في التأملات الفلسفية المعاصرة وفي أدبيات التفكير العلمي؟ ولا سيما أن كانط قد فتح لنا السبيل في «نقد العقل العملي» لكي نتأمل تحولات مجتمع ما بعد الحداثة، الأمر الذي يفرض مثل هذه العودة الميمونة التي تقتضيها الحال، ذلك أننا لا نرى أن السمات التقنية الغالبة على النظرية السيميائية تستطيع أن تقف حائلا أمامها لكي تحتل منزلة مرموقة داخل فلسفة اللغة، وتسهم في بناء موضوعاتها العلمية والفلسفية والنقدية.

يؤكد أ. إيكو أن سيميائيات الفنون[31] ما هي إلا عملية بحث وتعرية لـ: «مكننة الأسلوب» machinations du style هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن (السيميائيات تمثل الشكل الأعلى للأسلوبيات وأنموذجا لكل نقد فني)[32]، حيث إن الشكل الحقيقي للممارسة النقدية لا يعدو أن يكون قراءة سيميائية للنص[33]، بل إن النصانية في نشأتها الأولى تعد مقاربة سيميائية وإن تلبست بألوان البلاغة والأسلوبيات والتقويضية. ومن ثم فإن الأسلوب يستجيب - بوصفه نسقا سيميائيا دالا - لجملة من الأسنن (codes) التي تسوغ تداوله. وفي الآن نفسه يظل في حالة خرق متواصل، فيحفظ للأساليب العلمية ديناميتها في ظل التحولات التاريخية التي تتجه إلى عقد الصلة بينها وبين الإبيستمولوجيا. ومن الأمثلة على ذلك ما اصطنعه إيفيان الميدا Ivan Almeida في دراسته لأسلوب لويس يامسليف Louis Hjelmslev الإبيستمولوجي أو في نقد جورج مونان Georges Mounin لأسلوب جاك لاكان Jacques Lacan.

منزلة الأسلوب في الأنثروبولوجيا السيميائية

يمكن للأنثروبولوجيا إن هي تراحمت مع السيميائيات - وهي متراحمة لامحالة بحكم حتمية المقصد والمصير - أن تقدم مقاربة جديدة لاجتماعيات الثقافة انطلاقا من مقولة الأسلوب، كما قدمتها لنا «المدارات الحزينة» في أثناء دراستها لأسلوب مجتمع الأهالي société indigène، إذ لاحظ كلود ليفي ستروس Claude Lévi Strauss أن «مجموع عادات شعب من الشعوب تكون دائما موسومة بالأسلوب»[34]، وأن الاهتداء إلى الأنساق السيميائية الثقافية القديمة يطلب لدى ثقافة بعض الشعوب مما يمكن وصفه بأساليب الصور الأيقونية، كما نقف عليها في كثير من الرسوم على الأحجار والجدران والجلود أو في الوشم أو حتى داخل اللغة نفسها وما إلى ذلك. وقد تحدث ميير شابيرو[35] Meyer Shapiro عن «الأسلوب» في «الأنثروبولوجيا اليوم»، مما يدل على أهمية هذه المسألة الأسلوبية في البحث الأنثروبولوجي.

يتجاوز فهم الأسلوب - من منظور الأنثروبولوجيا السيميائية - الحدود التي تبدو ضيقة للأسلوبيات طلبا لإدراك الأبعاد الرمزية ووصف العلاقات الاجتماعية التي تحملها «رؤيا العالم» Vision du monde لدى الشعوب المفتقرة إلى الكتابة[36]، ولا سبيل للإحاطة المنهجية بالموضوعات الثقافية إلا من زاوية الأسلوب الذي يلخص - حسب نظرية لوسيان غولدمان Lucien Goldmann «المواقف الشاملة للإنسان إزاء المشكلات الأساس التي تطرحها العلاقات الإنسانية والعلاقات بين الإنسان والطبيعة»[37]، وفي هذا السياق يرى جيرار جينيت Gérard Genette «أن الأسلوب يعد تسوية بين الطبيعة والثقافة»[38] في معرض تعليقه على متصورات شارل بالي Charles Bally للأسلوبيات، بيد أن المتصورات حول الوقائع الثقافية التي يقدمها غولدمان وقبله دالتاي في «نظرية تصورات العالم» تندرج في عالم الرموز[39] أكثر

مما تدرج في عالم العلامات. إن هذا التصنيف قول مُطَّرَحٌ ليس وجيها في كل الأحوال، ولا يلتفت إليه، ولعله يكون كذلك إلا من منظور سيميائيات إرنست كاسيرر Ernest Cassirer ذات الروح الكانطية الجديدة.

تستطيع الأنثروبولوجيا السيميائية أن تنتهي إلى نتائج مَرْضِية في تحليلها للروابط التفاعلية بين الأسلوب والثقافة[٣٠] بناء على سنن وقائعها وتمفصلاتها البنوية حتى يتسنى للباحث تعيين الخصائص الأسلوبية التي يحدد بها ما هو ثقافي[٣١] مما هو غير ثقافي، ومن ثم الفصل بين ما هو نص وما هو غير نص وفق ما اصطنعه يوري لوتمان Iouri Lotman في تعريفه لمفهوم النص بوصفه نسقا حيويا، ومثل هذا الفصل بين النص وخارج النص[٣٢] وبين الفن واللافن[٣٣] هو في طبيعته تحليل سيميائي للثقافة ووظائفها التواصلية بناء على متصورات مدرسة تارتو école de tartu التي تتماز بميلها إلى سيميائيات تنظر إلى الثقافة والنص على أنهما مولدات للمعنى.

لعلنا سنضطر اضطرارا فيه من الإكراه القسري أكثر مما فيه من الاختيار الطوعي إلى التعامل مع الواقعة الأسلوبية بمنطق لا يلزمنا باستحضار الحد الممكن الذي يعصمنا من أسر المتصورات البلاغية والنقدية التي ارتبطت بمفهوم الأسلوب، ولهذا سنفترض أن القارئ قادر على أن يتجرد إلى حين من المحصلات الثقافية والمعرفية الغابرة لكي يتمكن من اقتحام مجالات المقترب السيميائي لمفهوم الأسلوب من حيث صلته بالتاريخ المحلي للممارسات العلمية، كما يمكن أن نقف عليه في تاريخ العلم لدى علماء المسلمين مثل الخوارزمي أو جابر بن حيان وغيرهما. وقبل الحديث عن ذلك نحب أن نأتي إلى فلسفة الأسلوب من منطلقها البلاغي.

المجد المفقود للبلاغة

إننا هنا ملزمون بعدم الالتفات إلى رفض البلاغة القديمة للكلام المبتذل، كما كان بعض شأن البلاغة العربية في احتقارها[٣٤] للنثر السردي واحتفائها بالشعر. فالمعنى يسكن في كثير من الأحيان داخل قلب الابتذال ومنه تنبثق جماليات القبح، وعلى صرح المألوف والعادي في نثر العالم قد شُيِّدت فلسفة تحليلية موغلة في التقنية ومخلصة لإرث الوضعية المنطقية،ويتعلق الأمر هنا بفلسفة اللغة العادية. إن كلا من البلاغة الحجاجية والشعريات (بلاغة الصور)[٣٥] اهتمت بموضوع تحليل الخطاب ونظريته، وهي بذلك تتقاطع مع السيميائيات والتداوليات في هذا الحقل، وتلتقي كلتاهما في اصطناع مبدأ هـ. جرايس[٣٦] H. Grice الذي سنقف عليه في غير هذا الموضع في أثناء حديثنا عن علاقة السيميائيات بالتداوليات. تروم البلاغة ذات النزعة التداولية تحليل موضوع الخطاب في وحداته الدنيا (الكلمة والجملة) تحليلا مورفولوجيا (المظهران الصوتي والخطي) وتركيبيا (بنية الجملة) ودلاليا (البعد

المنطقي والمرجعي للجملة)[37]، ثم تنتقل في تحليلها السيميائي من مستوى الملفوظ[38] إلى مستوى التلفظ.

وصف ج. جينيت الشعريات بأنها مجرد بلاغة جديدة، وهو رأي نراه وجيها إلى حد ما، لأنها ستنكب على تحليل وقائع الكلام والبحث عن القوانين العامة لإنتاج الخطاب متلافية الحدود المعيارية للبلاغة القديمة، ومكتفية بحدود وصف ملفوظات الخطاب بغض النظر عن حسنها أو قبحها، لهذا انحازت البلاغة الجديدة إلى نظرية التلقي والتأويليات علما بأن الأسلوبيات تعد سليلة الفيلولوجيا والتأويليات لدى «شلايمخر ودالتاي». فقد ورثت بدورها من تأويل النصوص المقدسة، ولكن لم تعط للقصدية تلك المنزلة التي حفيت بها من قبل البلاغة القديمة، ورأت فيها مجرد بعد من أبعاد الكفاية التداولية. ولهذا سنرى أن الأسلوب وفيٌّ حفيٌّ خيرُهُ جليٌّ خفيٌّ على نحو ما سيعاينه هذا البحث في قطاعات معرفية مختلفة.

تلفي - في المقابل - البلاغة الخالصة تهتم - في نظر شارل سندرس بورس Charles Senders Peirce - بالكيفيات التي تُنتج بها علامةٌ ما علاماتٍ أخرى، وهذا يفضي إلى إبراز وظيفة الدلالات المفتوحة (sémios)، حيث تتوالد وتتناسل أنساقُ العلامات مشكلة دلالات ليس لأحد القدرة على أن يرسم نهايات معلومة لتخومها، ولا سيما في مظاهر السلوك الثقافي. إن البلاغة - في منظور ش. س. بورس - تسهم في إنتاج القراءة، وتتماهى مع التأويليات، وتفضي إلى السيميائيات التأويلية التي تتشيع لها، لأنها «ستكون فاعلة عند نقطة تقاطع الخبرة العمودية التأويلية التكوينية المشكلة للمعنى من جهة، والسلسلة الأفقية الدالة المشتتة التي تبدي نظاما تمييزيا من جهة أخرى، وعند درجة صفر التمييز التأويلي والمميزات الدالة تكتسب اللغة - في كل نظرة من هاتين النظرتين - هويتها»[39]. وإذا تساءلنا ما الفرق بين الأسلوبين البلاغي والعلمي في مقاربة المعنى - هذا إذا سلمنا جدلا مع كومبري Combrie بوجود جوار ترادفي بين الأسلوب والمنهج - فهل ننتهي إلى الإقرار بأن المعنى ثابت لا يتغير ولا يتبدّل على مرّ الزمان كما يعتقد لودفيغ فيتجنشتاين Ludwig Wittgenstein؟

إن من المقاصد الجليلة التي يشد لها الأسلوبيون حَيْزُومهم إضفاء لبوس المنهج على الأسلوب حتى يُحصّل المتلقي سماته البنوية وخصائصه الوظيفية. ويكاد المعنى العلمي يتسم بالثبات والوضوح والاستقرار والإفادة المحددة مما يؤهله لأن يكون ذا طبيعة عالمية وعمومية لا مجال رحبا فيه للسيرورات التأويلية[40]. وقد يعود ذلك إلى أن الفلسفة صارت - منذ أن أقدم أرسطو Aristote على الفصل بين المعرفة البلاغية والمنطقية والأخلاق العملية - تنظر إلى مبادئ البلاغة على أنها لاتمثل «قواعد الفعل»[41]، فانضاف ذلك إلى إرثها الذي أعطته فلسفتا سقراط Socrate وأفلاطون Platon صورة سلبية حينما ربطت البلاغة بالبيان السوفسطائي. غير أن البلاغة الجديدة كما يرى بارت قد رسخت

«المكانة السامية لـ «الأسلوب»، ومنحت قصوى للمحسنات التالية: الغريب، والاستعارة المكثفة، والمقابلة والفاصلة الإيقاعية»[42] علما بأن المقصود بالبلاغة الجديدة[43] هنا السوفسيطيقا الثانية التي تهتم بفنون الشعر والبلاغة والنقد، وتكاد تمثل الجماليات الأدبية. وفي هذا السياق نفسه يرى آ. أ. ريتشاردز[44] أن البلاغة الجديدة ستجد منافع كثيرة في البلاغة القديمة.

إن سيرورة المعنى قابلة للتحقيق والتنفيذ في عالم التجربة والواقع، أما المعنى البلاغي فإنه ينزاح من مقام الوضع إلى مقامات أخرى، ولهذا فهو لا يعرف الثبات والاستقرار، ولا يتصف بالعالمية والعمومية، بل يتسم بطابع الخصوصية، لأنه مرتبط أبدا بالمواضعات الثقافية، وعليه فهو يوسم بالتراكمية. ففيه مجال متسع لحرية التأويل ونسبية القراءة. وتلك حجة يورجن هابرماس Jürgen Habermas في نقد دعاوى الاستعارة البيضاء لجاك دريدا Jacques Derrida علما بأن ي. هابرماس يتجه في قراءته لـ:هيدجر انطلاقا من التفكير ضد هيدجر إلى منطقه الأنطولوجي وإلى الأسلوب الذي تجلى فيه، إذ إن «الأسلوب الذي يطبع هذا النص جزء من الموضوع ذاته»[45]. ومهما يكن فإن العامل التداولي له دور حاسم في تقرير ثبات نسق المعنى داخل ملفوظ ما من عدم ثباته. وعلى الرغم من أن «الأشكال الأسلوبية المتعالية» لا تكاد تتنكر لحيوية الاستعارة في إنتاج النصوص من حيث هي مدلولات[46] تخصب حضور العلامة وفعالية نشاطها التلفظي، وتسبغ الخصيصة النسقية على دلالاتها المفتوحة.

لم ير مؤلفا كتاب «اللسانيات والشعرية»[47] حرجا في وسم المقاربات الموضوعاتية والسيميائية بسمت البلاغة التي تعنى بالسيرورات العامة للحجاج، حيث تتفاوض الحجاجية على الدوام كلما ووجد تعارض بين الشركاء. ومرد هذا التشيع أن لبعض هذه الآراء مردودية إجرائية في تحليل الخطابات بأجناسها وأنواعها وأشكالها جميعا تحليلا تداوليا ومقاربة المعنى مقاربة مباشرة، مع التسليم سلفا بطغيان البلاغة وحضورها في كلام العامة والخاصة. فهي ملك مشاع للبشر، وإن كانوا يختلفون اختلافا متباينا في إنتاجها واستثمارها استثمارا فنيا وأيديولوجيا وحجاجيا وعلميا. إنهم يختلفون في بعدها التداولي لكون البلاغة ارتبطت منذ القديم - حسب صاحبي[48] مفردات الأسلوبيات - بفن الإقناع من حيث آلياته ومكوناته، وذلك بغية استنتاج البراهين والحجج، ثم دراستها والعمل على بثها وتسويقها.

لا جديد - إذن - في قول رولان بارت Roland Barthes بأن العالم مليء بالبلاغة القديمة[49] التي بلغت شأوا عظيما لدى الإغريق واللاتين، وأن هذا الأمر ما ينبغي له أن يدعو إلى العجب. وفي هذا السياق يرى بارت أن الكتابة الأدبية نسق دال وإيحائي، وهذه الطبيعة المزدوجة هي التي تجعل الدوال البلاغية دوالا موحية[50]. وعليه فهو لا يشاطر مصطلح الشكلانيين الروس الذي أشاعه رومان ياكبسون Roman Jakobson بخصوص مقولة «الأدبية» التي تحولت في المقاربات البنوية إلى آليات ما لبث أن تلقفتها «الشعريات»[51]

poétique . بيد أن الاهتمام بدراسة الأسلوب والعلاقة الوطيدة بين اللسانيات والشعريات سرعان ما انتقل إلى مجال السيميائيات كما أشار إلى ذلك عبد السلام المسدي[٥٢].

يفضل ر. بارت «تعبير البلاغة rhétorique على كلمتي الشعرية عند جاكبسون والأدبية littérarité عند المدرسة الشكلانية الروسية»[٥٣]، فالكتابة لدى بارت حازت قصبات السبق على حساب اللغة والأسلوب كما بسطها في «الكتابة في درجة الصفر». إن البلاغة مسرح للعبة المعنى وركح لفرجته وفضاء لاحتفاليته. ولهذا لم تعد البلاغة القديمة - في نظره - «موضوعا للتعليم فحسب بل صارت فنا - بالمعنى الحديث - إنها منذئذ، وفي آن واحد، نظرية فعل الكتابة وكنز للأشكال الأدبية»[٥٤]، إذ المعنى - هنا - مسلوب من يقينيته، ووحدانيته، بل أحيانا حتى من أنطولوجيته. إنه يقع فيما بين اليقين والشك، والجلاء والخفاء، والوجود والعدم، والضجيج والصمت، والجلال والابتذال والجمال والقبح. فالمعنى ملك مشاع للسوفسطائي ولأفلاطون ولشيشرون وللجاحظ وللجرجاني والسكاكي والتوحيدي وديكارت ولكانط ونيتشه ودريدا على السواء. لقد دعا[٥٥] ميشال أريفي إلى دمج البلاغة في مشروع السيميائيات لكونها كانت قديما تعد ضربا من ضروب تحليل الخطاب الذي تنوعت موضوعاته بتنوع طرائقها، إذ لم تعد أسيرة في المسائل الأدبية وتحليل الاستعارات والصور المجازية، وعليه فإنه بالإمكان أن تندرج البلاغة مثلها كمثل الأسلوبيات في حقل السيميائيات ، وليس بالضرورة أن تتخلى عن كل خصائصها، بل على العكس من ذلك فإن هذا الاحتواء قد يسهم في تلوين الأداء السيميائي تلوينا أسلوبيا في أثناء مقاربة الكلام.

الكلام والأسلوب

ظلت ثنائية «اللسان والكلام» مدار اهتمام الباحثين وبخاصة مفهوم الكلام الذي انصرفت عنه لسانيات دو سوسير العامة إلى جهة اللسان لتغدو لسانيات اللسان. إن مفهوم الكلام بوصفه موضوعا سيميائيا ارتبط بكل ما هو فردي في أي نشاط تلفظي، حيث صار خارج التقعيد النسقي والضبط البنوي. فالكلام يعد ثمرة عمل اللغة، وعليه سيمارع شارل بالي[٥٦] Charles Bally أحد مريدي دوسوسير وأشياعه إلى حصر حد الأسلوبيات في لسانيات الكلام ليسد الثغرة التي تركتها محاضرات المعلم الأول في اللسانيات البنوية. ولكن أسلوبيات ش. بالي تقصي الموضوع الأدبي، لأنها لم تتحرر من جاذبية بلاغة الطرائق الاجتماعية للقول. فالأسلوب مثله كمثل الكلام متعلق أبدا بنشاط التعبير الفردي، وإن شئنا وصفناه بما وصفه به ش. بالي بأنه يمثل «التركيب العاطفي»، وإن كنا لا نعدم وجود بعض اللبس في حده للأسلوبيات حينما يحاول أن يحدد[٥٧] «الأسلوبية» «stylicité» إن صحت الصيغة - على غرار «الأدبية» «littérarité» لدى ياكبسون بالبحث عن درجة الصفر للأسلوب ليكون مقياسا لهذه «العملية الأسلوبية» «stylisation» من عدمها.

ستكتسب هذه «الأسلوبية» صفتها التراتبية داخل النصوص. فإذا احتكمنا إلى الاستدلال بالخلف فالتركيب العاطفي لوقائع التعبير اللغوية ماذا يقابله حسب مصادرات ش. بالي الأسلوبية؟ وفي هذا السياق يندرج النقد الوجيه الذي أبداه ج. جينيت[٥٨] إلى المثال الذي ساقه بالي للاستدلال على حده للأسلوبيات بناء على تضمن وقائع التعبير اللغوي للمحتوى العاطفي. فلا وجاهة للتمييز بين محتوى الملفوظين الآتيين: «أتألم» و«الماء يغلي بدرجة ١٠٠°»، لأن ذلك سيلجم الأسلوبيات عن حاجتها في التوسع، وسيضعها في خانة محصورة لا تتفتح على حقول معرفية أخرى منها الحقل الفلسفي والحقل العلمي. إن التمييز الذي ينبغي أن ينصرف إليه التحليل الأسلوبي هو بين ملفوظي «أتألم» و«آي» بدل ملفوظ «الماء يغلي بدرجة ١٠٠°» لوجود درجة من التكافؤ العاطفي بينهما ودرجة من التباين في الواقعة التعبيرية، وإن كانا يصدران عن مثير مشترك يتمثل في الإحساس بالألم، وعليه تتحقق كينونة الأسلوب[٥٩] في اللحظة التي يوجد فيها التعبير بوصفه مقابلا للوصف لا مرادفا له، ويبدو أن التمييز بينهما يقوم على أساس سيميائي خالص، بيد أن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو هل نظرية الأسلوب وقف على مملكة اللغة الطبيعية؟ وهل هي مطرودة من مملكة اللغات غير الطبيعية؟ لعل المقاربة السيميائية لفلسفة الأسلوب تضع ضمن استراتيجيتها محاولات جادة للإجابة عن هذا السؤال وبخاصة نظريات المنطق بعامة والمنطق الرمزي بخاصة.

لقد درجت بعض الدراسات النقدية على التمييز بين «الأسلوبيات التعبيرية» stylistique de l'expression و«الأسلوبيات الوصفية» stylistique descriptive. إذا تأملنا الملفوظين السابقين تأملا سيميائيا سنلفي أن لهما أساسا سيميائيا مشتركا في التكوين الدلالي، بيد أن ملفوظ «أتألم» يعد نسقا سيميائيا لسانيا له الأفضلية لدى دو سوسير لكونه ينماز بخصيصة «التقطيع المزدوج» التي أشار إليها أندري مارتيني André Martinet عن بقية الأنساق السيميائية الدالة مثل الملفوظين الآخرين «آي» و«الماء يغلي بدرجة ١٠٠°» فكلاهما تعبير سيميائي يحدد درجة أسلوبهما بناء على اللغة الواصفة التي يقررها المنطق السيميائي. ومن هنا يمكن النظر إلى هذين المصطلحين «التعبير» و«الوصف» على أنهما ينتميان إلى مفردات الجهاز السيميائي.

أليس ربط الكلام بالأسلوب - بهذا التصور - هو من وجوه اختزال لنسقيته السيميائية الدالة؟! فيصبح إجراء لسانيا محضا لا يقوى على استظهار فعالياته النصانية على نحو ما كان ذائعا في الخمسينيات لدى أشياع «أسلوبيات النصوص». هل في إمكان «التركيب العاطفي» أن يصف الواقعة الأسلوبية وصفا علميا، ويبرز خصائص الأشكال اللسانية في نص من النصوص؟ وكيف تستطيع العلاقة بين الكلام والأسلوب أن تستحوذ على مقصدية المتلقي بإثارة الفرادة الأسلوبية في النص؟ هناك دعاوى في تاريخ الأسلوبيات الحافل بالتناقضات

ترى أن وجود الأسلوبيات متعلق بكينونة اللسانيات نظرا إلى أن المقترب الأسلوبي يوصف من وجوه بأنه منهج لساني إذا ربطناه بش. بالي وبتلك النزعة البنوية الوضعية التي تحرص كل الحرص على التعامل مع الأسلوب على أنه علم خالص.

ومن ثم وجب على مثل هذه الدعاوى ذات النزعة الوضعية أن تبسط لنا ما يمكن تسميته بـ «النحو الواصف للأسلوب» métagrammaire du style. إننا نعتقد أن السيميائيات تعد علما لـ : «النحو الواصف للأسلوب» في الحالة التي نسلم فيها جدلا بمشروعية هذا التطلع. وهذا العلم يجمع بين خصيصتي التجريد النظري والتجسيد الإمبريقي، كما يمكن أن يكون ملتقى تتراحم فيه كثير من المعارف التي تتنازع موضوع الأسلوب، كما أنه قد يتسع للطابعين الوصفي والتقعيدي. إن النحو الواصف الذي نقصده ليس محدودا في آلة الإنتاج أو التنظيم أو التحسين التي تطاول ملفوظات السيميائيات جميعها كما أشار إلى ذلك ج. م. كلينكينبيرغ[10]، غير أننا نرى أن النحو هنا يصبح مرادفا للكفاية وفق تصور شومسكي اللساني لها. فالكفاية الأسلوبية من حيث هي نتاج لمجموعة من القواعد الجوانية بوساطة جماعة من الفاعلين السيميائيين تسهم في إنتاج أساليب غير محدودة. وإن كنا لا نكتفي بالحديث عن النحو فقط إنما نهتم بالنحو الواصف علما بأن اللانحوية agrammaticalité تغدو أيضا مفهوما سميائيا نلفيه في النص الشعري، وفق ما اصطنعه ريفاتير في سيميائيات الشعر.

يسمح هذا التصور للنحو الواصف لنا بتوليد عدد غير نهائي من الأساليب التي تتحول إلى أداء لإنتاج «العمليات الأسلوبية» في الحقول المعرفية جميعها، وبناء طرائق لفهمها وتفسيرها. ولهذا نحسب أن السيميائيات التأويلية تعمل على صهر مقولتي الفهم والتفسير ضمن النسقية المفتوحة التي ظلت تأويليات جادمر وريكور تحلم بأن ترزق فهمها وتفقه تفسيرها في آن واحد، ولعل روح التشكيك التي وسمت تقويضية دريدا أسفر عن منطق التفسير المتحايل. وإذا جئنا إلى قراءة أسلوب دريدا وأسلوب أشياعه كنا بحاجة إلى النحو الواصف الذي يسمح لنا بالوقوف على إبيستميات أسلوب خطابهم الفلسفي. فلكي نقترب منه يجب القيام بحفر سيميائي معقد عبر تضاريس التناص الصعبة التي يقع بعضها في منطقة الوعي، وبعضها الآخر - وهو الغالب - مدفون في غيابات اللاشعور، ونكون بحاجة أيضا إلى فهم العلاقة بين النزعة الفرويدية وعلم الثقافة السيميائي، كما أشار إليها يوري لوتمان في دراسة[11] له.

تبدو الفلسفة التقويضية (محاولة مستميتة ومتعمدة لتغليب مصادر الأسلوب التفسيري على أي عرف متصلب ومتعنت من أعراف المنهج أو اللغة)[12]. إن الأسلوب سيقع على عاتقه عبء المعنى والمرافعة الإبيستمية لكل خطاب معرفي ينوء بحمله، ولا سيما إذا طلب من السيميائيات التأويلية أن تتأمل فلسفة الأسلوب لدى من يمارس المراوغة والتحايل والتردد والتقلب في إنتاج الخطاب. فهي تتسلح بالنحو الواصف من جهة، وتتبنى روح النسقية المفتوحة

من جهة أخرى. وذاك خلاصها وسفينة نجاتها التي ستعصمها من طوفان المعيارية الذي يقذف بها إلى جحيم الانسداد. أليس لنا بعض الحق في أن نصدع بالقول بأن مشكلات الفلسفة هي مشكلة الأسلوب بامتياز، ومن ثم تتحول مشكلة الأسلوب إلى المشكلة الكبرى للمعنى وانزلاقاته؟ وضمن هذا الأفق ينعقد الصلح من جديد بين الفلسفة والبلاغة.

وبناء على ما تقدم نعتقد أنه ليس في مقدور الأسلوبيات المشدودة إلى الإرثين البلاغي واللساني شدا تقليديا أن تضطلع بتوصيف «واقعة الأسلوب» ما لم تنضو في الحقل العام للسيميائيات ليتم ربط الأسلوب بالعلامة، كما دعا إلى ذلك بعض السيميائيين ومنهم ميشال أريفي، ذلك أن الحديث عن «الفرادة الأسلوبية» هو حديث بالأساس عن العلامة التي ينماز بها هذا النص عن ذاك، ويتفرد بها هذا الكاتب عن ذاك، وتوسم بها هذه الحقبة من تاريخ الكتابة عن حقبة أخرى أو تلك الحركة الفنية عن حركات فنية[63] أخرى، مثل: الأسلوب الباروكي أو الرومانسي أو الواقعي أو الرمزي أو السريالي. وفي هذا السياق نلفي مفهوم الأسلوب يجاور مفاهيم قريبة منه مثل المنهج والطريقة والحقبة والنوع والنمط. ومهما كان التركيز على الخصيصة الفردية فإن ذلك لا يستقيم خارج أي نسقية سيميائية دالة مرتبطة أشد ما يكون الارتباط باللسانيات من جهة، وبتاريخ الأفكار من جهة أخرى، من حيث هو تاريخ للعلامات وتاريخ لتحولات الأشكال الأسلوبية. وغالبا ما صُنفت الأساليب على أساس المضامين المعرفية التي يتخذ منها شكلا للتعبير، ويمكن حصر الأساليب حصرا سيميائيا في أنساق الخطابة والأدب والعلم علما بأن الأشكال ما هي إلا كيفيات لانبناء المضامين، كما يعتقد ذلك إيخنباوم، أحد الشكلانيين الروس. إن الحديث عن علاقة الكلام بالأسلوب يستدعي حديثا آخر عن علاقة الأسلوب بالانزياح.

الأسلوب والانزياح

كانت البلاغة التقليدية ذات نزعة تجريبية قادتها إلى تصنيف أجناس الخطاب، وتاليا إلى إقامة تراتبية للمعنى، ثم كان حرصها شديدا على الإنتاجية المقصدية للوقائع الخطابية. لا يهتم هذا البحث كثيرا بتلك البلاغة القديمة التي تمخضت عنها الشعريات، أو بتلك التصنيفات التي ورثناها من ثقافة العصور الوسطى[64] التي تقسم الأساليب تقسيما طبقيا أدنى ووسطا وأعلى، إذ ركزت على مفهوم الصور، وبخاصة الصور الدلالية التي ترادف المجاز في أدبيات البلاغة القديمة، حيث للصورة البلاغية قدرة على توليد المعاني الضمنية. وكان أرسطو قد عرف المعنى المبتذل في الاستعمال اليومي بأنه ذلك المعنى الذي يشترك الناس في استعماله وفق معايير مشتركة. بيد أن هناك انزلاقات تحدث في ما اعتاد عليه الناس في استعمالهم العادي، فينحرف عن الحدود المعيارية المعجمية ليغدو ضربا من المجاز الأسلوبي، وتتجلى

مقاصده لدى البلاغيين القدماء إما في ملء الفراغات البانية وإما في تطريز القول وسبر العبارة وحبرها.

عندما تكون ملفوظات الخطاب متعددة الأصوات سيتمخض عنها إنتاج حوارية مفتوحة. ولهذا انكبت على البحث عما هو خارج المألوف الموسوم في الأسلوبيات والسيميائيات بالانزياح [écart]. فهو سمة بارزة في بنية النصوص التخييلية بعامة والشعرية بخاصة. فالصورة الأدبية - مثلا - انزياح عن المعيار وطرائق التعبير المعهودة، وتأتي طلبا لسعة الكلام وتوخي «الإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى»[٦٥]. فاتساع الكلام - في نظر عبد القاهر الجرجاني - وظيفة تسند إلى عمل العقل، وهو ما تسميه البلاغة العربية مجازا بمعناه الواسع الذي يرادف إلى حد ما مصطلح الوحدة المعنوية الواصفة (métaséméme).

يغدو الانزياح كيانا سيميائيا يضطلع به المتحدث بوصفه ظاهرة خطابية أو تصرفا فرديا في استعمال الكلام على النحو الذي قررته اللسانيات العامة. فلا يربطه بالوضع أو المعيار إلا تلك العلاقة العقلية، لأن تحديد أسلوب الكاتب لا يرتبط ضرورة بخرق السائد في عصره. وإن نحن رمنا طلب الوشائج التي تربط بين السيميائيات والفلسفة في المقام الذي نحن منكبون على مدارسته لألفينا مهمة الفعل السيميائي قائمة على أساس فهم التركيب بين العلامات ومواطن المخاتلة الأيديولوجية داخل نسيجها المعقد، وهذا ما تضطلع به السيميائيات التركيبية حسب تصنيف ش. و. موريس لمراتب السيميائيات البورسية. لقد أسند معجم السيميائيات[٦٦] لجريماس وج. كورتاس خلفية الانزياح إلى الثنائية السوسيرية (اللسان والكلام)، حيث يتحول الكلام إلى جملة من الانزياحات الفردية التي تنبثق من الاستعمال اللساني.

وفي هذا السياق يلاحظ بأن أعلام الأسلوبيات مثل م. ريفاتير طفقوا يهجرونها[٦٧] إلى رحاب السيميائيات بأفضيتها الواسعة، وهكذا لم يتحمس أشياع مدرسة باريس السيميائية للأسلوبيات حتى أنهم دعوها إلى الاندماج في السيميائيات كما أشار إلى ذلك ميشال أريفي[٦٨]. وقد ألمح عبد الملك مرتاض إلى خيبة المساعي في إيجاد تعريف جامع مانع للأسلوبيات ورفع منزلتها إلى مستوى النظرية ، ولعل ذلك ما أدى بأرباب الصناعة في هذا المضمار (لا يترددون في إلحاق هذه الأسلوبية بالسيميائية وتذويبها فيها بصورة نهائية)[٦٩]. فالمنطق السيميائي لمدرسة باريس بنزوعه المحايث لا يستسيغ الطبيعة التأويلية لفلسفة الأسلوب بخلاف منطق سيميائيات بورس ذي النزوع التأويلي.

ومن هنا ينبري المنطق بمعناه الدقيق لدى بورس على دراسة ما ينبغي أن يتوافر من صدق في علاقة العلامات بجملة التمثلات التي تستخدم من قبل أي عقل علمي، وذلك بغية الحصول على المعنى، وهذه الوظيفة يضطلع بها «النحو الخالص» و«البلاغة الخالصة». وعليه يبدو منهجه ذا طبيعة شكلانية، بينما يقوم الفعل الفلسفي على قاعدة الربط بين المفاهيم،

فهو ينتصر للمحتوى، ولكن هذا التمييز لم يعد قائما لكون الفلسفة الواصفة تستند إلى إبداع أشكال تعبيرية جديدة، وهنا تتماهى السيميائيات مع الفلسفة في البحث الأنطولوجي وتحديد معالم الوجود تحديدا قوامه العلامة التي أنتجت بلاغة جديدة يتلخص هاجسها في تأمل «الوجود في حالة العجز» و«الوجود في حالة الدَّيْن».

إن الانزياح بوصفه معنى بلاغيا قديما وواقعة أسلوبية اصطلاحية حديثة متصورٌ اعتوره النقص[٧٠]، ومفهوم اعترض عليه بعض[٧١] السيميائيين، نظرا لعموميته، ولا سيما إذا طبقناه على الأساليب الفلسفية والعلمية. فإذا سلمنا بأن الانحراف عن المعايير عملية معادلة للانزياح اللغوي، فذلك لا يعصم مفهوم الانزياح من الارتطام في «وحل اللبس»، وعليه حاول ريفاتير أن يستبدل مفهوم «المعيار» بمفهوم[٧٢] «السياق» الذي يضفي عليه متصورات النظرية السلوكية التي وسمت السيميائيات الأمريكية بميسمها كما هي لدى ش. و. موريس، فيعد مؤشرا ينبه القارئ إلى هذه السمات الأسلوبية المستجدة التي يقذف بها ريفاتير إلى عوالم ما يمكن وصفها بالسيميائيات التداولية، ولكن يبقى مفهوم الانزياح لا مندوحة عنه في عملية إبداع الصور البلاغية[٧٣]، واستعارة المفاهيم من جهة أخرى وربطه بمفهومين سيميائيين يتمثلان في «الدلالة الوضعية أو التقريرية dénotation» و«الدلالة الإيحائية connotation».

لقد أشار هنريش ف. بليت Heinrich F. Plett إلى ضرورة التركيب بين الأسلوبيات والسيميائيات لاستخلاص طريقة منهجية خصبة لتحليل النصوص، ولكن الأسلوب[٧٤] بوصفه سلسلة من الانزياحات يعد النتيجة الثابتة للنمط الذي يفكر به الفيلسوف. فهو حدث كلامي لا يجتر الطرائق التليدة في كيفية التعبير عما هو غير معلوم، ولهذا فإنه يشحن خطابه شحنا إيحائيا يظل موسوما بحيوية الدلالات المفتوحة كما بسطتها سيميائيات ش. س. بورس. وما يهمنا في هذا السياق تلك الصلة التي تجمعه بسيرورة المعنى وبمبدأ التعاون، وكذا السنن الموسوعي (code encyclopédique) الذي استبدل في المقاربات التداولية بالأنموذج الاستدلالي، ونحسب أن الخصائص الأسلوبية تقدم بعض الضمانات في إدراك المعنى وتحديد المقصد، إنْ لدى المؤلف وإنْ في النص وإنْ لدى القارئ. لقد استثمر هـ. ف. بليت[٧٥] تصنيفات ش. موريس لسيميائيات بورس في تقسيم الانزياحات وفق أنموذجها: الانزياحات التركيبية والانزياحات الدلالية والانزياحات التداولية.

إن الانزياح وجه من وجوه الإيحاء الذي احتفت به السيميائيات وبخاصة لدى رولان بارت وكريرات أوركشيوني. فإذا خضع الانزياح إلى قانون المواضعة - الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «فلو أن واضع اللغة كان قد قال «ربض» مكان ضرب ما كان في ذلك ما يؤدي إلى الفساد»[٧٦]. حتم على السنن السيميائي ضربا من التوسع يترتب عنه تحوير في أطر الذاكرة ورصيد الاعتقادات وفيما تدعوه السيميائيات بالموسوعة، بمعنى آخر أنه يخرج على

المعيار. ومن ثم فإنه يعد أداة تسعى إلى تغيير السنن، وامتحان القواعد التي يقوم عليها المعيار من دون أن تزيحها إزاحة كاملة.

فمن غير المنطقي أن تتم مقاربة المعنى مقاربة سيميائية في غياب ثنائيات «المعيار والانزياح» و«التشاكل والتباين» و«التقرير والإيحاء» و«اللسان والكلام» و«الكفاية والإنجاز» و«السنن والنسق» و«الملفوظ والتلفظ» و«الحضور والغياب» و«القاموس والموسوعة» وعلاقة التناقض والاستلزام والتضاد. إن جدة المعنى مرتبطة بتخطي حدود المعيار السائد والمألوف على الرغم مما أومأنا إليه من عدم وضوح مفهوم «المعيار»، ولكن الانزياح مرهون - أيضا - بمواضعات التلقي، فما نراه انزياحا قد لا يبدو ذلك كذلك بالنسبة إلى متلق آخر، وبخاصة إذا كان المتلقي عاجزا عن فرض المعنى الذي يقصده، ويرغب في استقباله على النحو الذي يريده، حيث يتعامل معه لا شعوريا على أنه ملفوظ متشاكل برمته أو أنه مجرد خطأ عرضي ينبغي تصويبه وتقويمه.

إننا إذا احتكمنا إلى المقاربات التداولية في وصفنا التأويلي للانزياح أمكننا الوقوف على أنماط مختلفة له، وتاليا على معان ضمنية متعددة ومفتوحة على التأويل انفتاحا له تخوم كما يدعو إلى ذلك إمبرتو إيكو. فالمعيار من زاوية الطرح السوسيوسيميائي هو صمام يحد من طاقة السنن على الإنتاج المفتوح للمعنى وفق الأنموذج الاستدلالي الذي يتخطى الأنساق اللسانية المحايثة. وعندما استدعينا هنا المقاربات التداولية فإننا نعني الإقرار ضمنيا بتسليمنا بوجود قواعد تتحكم في السيرورات التأويلية التي تخضع بدورها إلى بعد السياق ومبدأ التعاون الذي أشار إليه جرايس ومظاهر التفاعل بين الشركاء، وكذا مبدأ الملاءمة.

على الرغم من الخرق الذي يحدثه الانزياح فيما اعتدنا عليه من تواضع اجتماعي في قوانين اللغة وسننها، فإننا نلفي استعمال المجاز في لغتنا بين الاستجابة للمألوف والخروج على السائد في الآن نفسه. فهناك انزياح معلوم متوافق مع أفق توقعنا، ولا يتطلب جهدا تأويليا ولا تفاعلا بين المتلقي والنص، وعليه فإن عقد التعاون يصبح حينئذ مفسوخا، لكن السيميائيات التأويلية تتعامل مع ما يؤلفه هذا الخرق من تحيينات موجودة داخل بنية هذا السنن نفسه، وسواء أتمثل ذلك في تحولات البنية المورفولوجية للسان قصد تغيير الدلالات وإخراجها من جهة التعيين إلى جهة الإيحاء انطلاقا من خصيصتي التشاكل والتباين أم من مستوى تراكيبها ونظمها. هل يمكن أن ندعي بأن كل سنن يتضمن مجموعة من المعايير تحدد كل انحراف عن قوانينه؟

إن التشاكل بوصفه ترديدا لوحدات لسانية ما حسب متصورات راستي[٧٧] Rastier يتجاوز ما بسطه جريماس في «الدلاليات البنوية»، وعلى الرغم من أن التشاكلات البسيطة تتألف من عنصرين على صعيد التجليات اللسانية فإن وحداتها التي تتألف منها من الناحية النظرية ليست محددة. إن دعاوى دو سوسير حول الجناسات التصحيفية anagrammes شجعت

البحوث السيميائية على مدارسة التشاكلات واستكشاف وجودها من منطلق أن تتبع عمل اللسانيات الواصفة لخطاب اللغة يكاد يتطابق معها. وإذا تجاوزنا مقاربة التشاكل من صعيد التعبير إلى صعيد المحتوى فإن الدراسة السيميائية لا تتيح لنا سوى مقاربة التشاكلات ذات الوحدات الصغرى للأصناف isotopies classématiques بوصفها عملية تكرير لعناصر الأصناف السيمية يتجلى نشاطها في مجال التركيب.

إن ذاك ما وقف عليه جريماس وكل من كاتز وفودور ليتم إقرار بأن مقاربة التشاكلات مرهونة بمدى تقدم التحليل التركيبي. وعلى ضوء تطبيق مبدأ الانتخاب السيمي الذي اصطنعه جريماس ومفهوم التقابل ضمن مراعاة خصيصة السياق يمكن الحديث عن التشاكلات السيميائية بطابعيها السيمي والعمودي وإن كان فقر البحوث العلمية حول الحقول السيمية وحاجتها إلى افتراض كليات يعيق تقدم هذه المقاربات السيميائية للتشاكلات في وصفها للأنساق القيمية والأيديولوجية التي تنتجها المجتمعات كما تتجلى في نسيج النصوص وشبكتها السيميائية. ومن هنا يصعب علينا الاحتكام إلى معايير سيميائية محددة للوقوف على طبيعة الانزياحات.

يتراوح الانزياح بين الخضوع لمجموعة من القوانين وبخاصة قانون المواضعة. وفي الوقت نفسه يقوم بخرق بعضها والخروج على سلطتها، ولا ينتهي إلى الفساد، غير أن هذا التراوح بين «الخضوع» و«التمرد» على السنن السيميائي على درجة عالية من التعقيد إذا تعلق الأمر بخرق قواعد التبادل اللغوي، ولهذا بات عصيا على البحث حل مثل هذه المعضلة حتى وُصِف مفهوم الانزياح بالغامض. ولكنه يستدعي تضافر البلاغة التداولية مع بلاغة الصور قصد تتبع تضاريس تحولاته. ولمفهوم الانزياح علاقة وطيدة بمشكلات التواصل من حيث الإمتاع والإقناع كما يجسدها فن الخطابة.

نسق الخطابة وسمات التواصل

تتخذ الخطابة من العلامات الشفوية سندا لها في تحقيق سبل التواصل بين الفرد والجماعة. وإذا كان هذا الأسلوب متفردا في أدائه فلا يمنعه ذلك من مراعاة شروط التلقي في بناء محتويات نص الخطابة حتى تتمكن تلك العلامات الشفوية من حمل مقاصد التبليغ، ولفت الانتباه إلى ملفوظات الخطيب وحسن الإصغاء لاستخلاص دلالات التلفظ. إن نسق الخطابة السيميائي يتوافر على قوة حجاجية لا تكاد تخلو علاماتها من أبعاد جمالية، فهي تجمع بين اللذة والإقناع، وبين الإثارة والاستجابة.

تعطي الخطابة الامتياز للمتكلم على نحو ما قدمته خطاطة ر. جاكبسون التواصلية، وتشترط جملة من العلامات التي ينبغي أن يتحلى بها أسلوب الخطيب مثل هيئته

الجسمية ولباسه وإيماءاته وحركاته وصوته ومعرفته بالعالم. وينشأ هذا الأسلوب من «الفيض السيميائي» الذي ينبثق من لغة الجسد بوصفها علامات غير لسانية، إذ يمكن النظر إلى لسان الجسد على أنه موضوع قابل للتحليل الإسنادي(٧٨)، وهو يبتغي استكشاف الوظائف السيميائية كما نلفيها في «مسرح القسوة»، وفي المقابل فإن جسد اللغة يعد ينبوعا سيميائيا ثرّا سبق أن منحه دو سوسير صفة الامتياز على بقية الأنساق السيميائية الدالة. فللجسد بمميزاته الذهنية وبسطته الجسمية وفضائله الأخلاقية أسلوبه الذي ينبعث منه المعنى، بل «معنى المعنى». وللغة بتراكيبها ونظمها أسلوبُها في تبليغ الفكرة، وأن الفكرة لا تصل إلى مستقبلها إلا إذا كانت علامة. وأن هذه العلامات محكومة بالسياق التداولي أو بمقتضى الحال حتى تحقق بعض مقاصدها بناء على مراعاتها لمقام الخطاب وطبيعة المتلقي والمواصفات الزمانية والمكانية. فحينما تستجيب العلامات لتلك المواضعات يكتسي الأسلوب بعدا سيميائيا تداوليا يكون حاملا للمعنى الذي يتم تشييده من قبل شركاء التواصل، ومن ثم يصبح حاملا للدلالات المفتوحة.

تقتضي الخطابة ذاكرة يقظة وأمينة، تُستدعَى حال حاجة المخاطب إلى المعلومات اللازمة والمعارف الضرورية والشواهد المطلوبة. وهي محصلات سيميائية تستظهرها عوالم العلامات التي ينتجها الخيال البشري، حيث تتفاعل مع السياقين العام والخاص ضمن الشروط التداولية التي تراعي مواقف المخاطبين وحجج المعترضين وبراهين الخصوم. فتتجلى حجاجية الأسلوب انطلاقا من «الدالة السيميائية» fonction sémiotique بمفهوميها المنطقي والرياضي قبل مفهومها اللساني، حيث تصبح الدوال السيميائية مفتوحة على الاستدلال طلبا لإنتاج المعاني، لأن البنى السطحية من التراكيب المؤلفة من العلامات اللسانية لا تستظهرها. ولكي تصبح صوغا جديدا لميلاد المعنى يستحسن أن يحصل تضافر بين العقل والخيال والعاطفة.

لم تنفصل تقاليد البلاغة عن التراث الفلسفي الإغريقي واللاتيني والعربي الإسلامي، الأمر الذي جعل جاك دريدا يعتقد بأن ميلاد المنطق خرج من معطف البلاغة، ولكن الفلسفة الحديثة لم تحتضن هذه البنت المنبوذة والموءودة، ولعل جريرتها الوحيدة أنها كانت لسان معلمي الخطابة ممن يوصفون بالسوفسطائيين، الذين كانوا يمارسون خطاب المغالطات حسب تعبير الفلسفة الإسلامية القديمة، بيد أن هذا الرأي لا يمكن تعميمه على التراث الإغريقي كله، ولعل ذلك ما يفسر عزوف الفلسفة عن البلاغة والاعتناء بمفهوم الأسلوب من قبل أن تولي وجهها قِبَل مسألة الأشكال التعبيرية في الخطاب الفلسفي، وقد بات من الضروري إبراز الوشائج المتينة بين البلاغة والفلسفة.

البلاغة والفلسفة

لم تظهر الأفلاطونية حبا كبيرا للبلاغة على وجه التحديد، وغالبا ما كانت تحصر البلاغة في علوم اللغة (النحو) على أنها صوغ قائم على إنتاج الخطاب، وهذا المفهوم هو أحد حدود البلاغة التي كانت مرادفة لمعايير فن الكتابة على نحو ما نلفيه في تقاليد البلاغة العربية بعد القرن الخامس الهجري، غير أن ذلك يعد تحجيما لفضائها المعرفي الذي جسده المنطق الأرسطي، وإنقاصا لفضائلها الجمة التي أبانت عن مواطن الإعجاز في النص القرآني الكريم. لقد أثبتت البلاغة صلاحيتها في تجديد الدرس الفلسفي الذي اضطلعت به التأويليات والتداوليات المعاصرة. إذ كانت تتطلع - في التقليد الفلسفي الإغريقي - إلى نشدان الحقيقة ومعرفة النفوس التي ستتلقى الخطاب والأثر بالقبول أو الإعراض، وذلك ما حاولت أن تسعى إليه النسقية الأرسطية سعيا حثيثا كما يوضحه جادمر. بيد أن هذا السعي جعلها «تنخرط في تطوير نظرية الأسلوب أو الأساليب»[٧٩]، داخل سياق الطبيعة المباشرة لفعل الخطاب قديما وفعل الخطاب حديثا. ولكن هذه النظرية الأسلوبية لا تنصرف إلى القراءة بقدر ما تنصرف إلى الخطاب.

إذا تأملنا التأثيل المزدوج للأسلوب في صيغتيه الإغريقية stylos واللاتينية stilus - وسنشير لاحقا إلى الصيغة التأثيلية العربية - لألفينا المصطلح الإغريقي يوحي إيحاء مجازيا بفكرة اتساق القواعد التطبيقية في أثناء إنتاج الأثر، بينما نلفي التأثيل اللاتيني يوحي بالخصيصة الفردية لكل تعبير، وهو أداة مادية معدنية للكتابة. غير أن مفهوم الأسلوب غالبا ما يعزى إلى حقل علوم اللغة والجماليات ونظرية الأدب كما ألمحنا إلى ذلك سالفا، ولذلك يتلبسه الغموض من كل ثغر وفرج على الرغم من أن الأسلوبيات الحديثة تزعم بأنها تصطنعه موضوعا لها.

تتأتى أهمية العودة إلى هذا التراث الفلسفي من منطلق أن البلاغة كانت قبل كل شيء فنا قانونيا، فلم تنفصل عن علوم البرهان (الجدل) وعن الحجاج بوصفه مقوما من مقومات الخطاب، لهذا سعت جاهدة إلى أن تكون فنا للإقناع يرتكز على قواعد ذات طابع تقني ما لبث أن انخرط في تصنيف أنماط الخطاب وحصر طرائقه الاستدلالية وتبويب حججه، وكذلك تحولت إلى أرغانون لمساعدة المخاطِب (المتكلم أو الكاتب) على إقناع المخاطَب (السامع أو القارئ). لقد مارست هذه الآلة «التضليل السوفسطائي»[٨٠] مثلما كانت الحال لدى جورجياس في مجال الخطابة وفق ما صورته لنا المحاورات الأفلاطونية وبخاصة محاورة «تيتانوس»، بيد أنها حاولت أن تستكشف مظاهر الزلل في جدل السوفسطائيين، علما بأن تلك المحاورات ما هي إلا محاكاة لنثر «أقوال» سقراط[٨١]، وبيانا لأساليبه في الحجاج.

يتطلب تدوين الشفوية الفلسفية مهارة سمعية أكثر من المهارة البصرية في القراءة، ولكن هذا التدوين قد أهدر الكثير من التعبير السيميائي الغني بالدلالات، إذ لا تستطيع الكتابة أن تتضمنه مثل حركات سقراط وإيماءاته ونبرات صوته وبتعبير آخر لغة جسده، ومن ثم إيماءات خصومه أو أنصاره. هذا إذا لم نقل مع بارت بأن سقراط في هذه الحوارات ما هو إلا كائن حبري متحرك على ورق من بنات خيال أفلاطون، ويمكن أن يندرج سقراط - الذي تجرع السم وما تردد - في صنف الكائنات الحبرية الأسطورية تحقيقا لمبدأ المطابقة بين النظرية والتطبيق.

السمات الأسلوبية للحوارات السقراطية

عمد أفلاطون قديما إلى إخفاء شخصيته باصطناع الحوار السقراطي الذي كان أسلوبا متبعا في القديم، وسمة من سمات الكتابة الفلسفية ذات الصبغة الأدبية التي انتهجها كل من اكسينوفون وإنتستيس وإيسخين وفيدون وإقليدس. إن أسلوب الحوار الفلسفي سيرورة سيميائية دالة على عادة التخفي في الجهر بالمعنى وراء قناع الشخصيات الأخرى إما إظهارا للتواضع وإما صيغة للإثارات الجمالية وإما طلبا للسلامة من مساءلة رقابة الأنا الأعلى وإكراهات مبدأ الواقع وجحيم الذات بتعبير جون بول سارتر J. Paul Sartre. ولعل طريقة التخفي سلوك تعلمه الإنسان بالمران والمراس من الطبيعة فصار ظاهرة تعبر عن تشظي الذات في الكتابة.

أليس في الإمكان فهم تلاشي ذات الملفوظ في عمل التلفظ الفلسفي على أنه ضرب من الخديعة الأسلوبية التي تحمل في طيات الكتابة الفلسفية لوازمها الكنائية وقرائنها السيميائية، بيد أن السيميائيات النصية[٨٢] لا تقف على الفروق بين الطريقة manière والأسلوب style على نحو ما قام به هيجل Hegel، علما بأن الدلالة المعجمية للأسلوب في العربية تعني الطريق[٨٣] والمذهب. فالطريقة وليدة العادة والتكرار بينما الأسلوب له قدرة تتجاوز ذاته تجاوزا مستمرا. وهذا الفرق لا تستبينه إلا السيميائيات النصية التي عليها ألا تخفي التجاذب الحاصل داخل الأسلوبيات[٨٤] بين البلاغة واللسانيات من حيث المبتدى والمنتهى. ولعل البلاغة العامة في دراستها لمفهوم الانزياح قد ربطته بما يقابله من مواضعات conventions ومعايير normes ولاحظت أن ذلك سيقوي من حضور (نظرية الأسلوب من حيث إنه قيمة تعبيرية أو بمعنى آخر إنه يرفض القيم غير الفردية)[٨٥]، ولكن هذا التصور ليس فيه بعض الفسحة التي تسمح بتعميمه على مجالات غير بلاغية ونقدية وجمالية.

إن السؤال الحرج هو: هل الحوار السقراطي يعبر عن أسلوب سقراط أو عن أسلوب أفلاطون، أو هو تداخل أسلوبي منتدب للتعبير عن «وهم الأبوة الأسلوبية» التي تستظل بظلال «التناص»؟ علما بأن الإحالات التناصية تتوقف فعاليتها على بنيتها الأسلوبية[٨٦]. وإذا سلمنا

بصحة الرسائل الأفلاطونية المنسوبة إليه فما وجه القرابة الأسلوبية بينها وبين المحاورات؟ وما هي العلامات التي تهدينا سواء السبيل إلى التمييز بين الأسلوبين إذا أقررنا بوجود أسلوبين متباينين؟ وعلى أي أساس يتم التعامل معه؟ هل هو نوع بلاغي يحاكي الأنواع الأدبية الأخرى؟ أم هو مجرد حجاج تقليدي لطرائق شعبية كانت متبعة في التواصل الكرنفالي على نحو ما أوضحته كتابات ميخائيل باختين Michael Riffaterre وجوليا كرستيفا في هذا السياق؟ إذا أردنا سبيلا آمنا للتخلص من هذا المضطرب العجيب تعاملنا مع الحوار على أنه نسق سيميائي دال يسلم بحقيقة تداخل الخطابات التي تتجاوز منطق التشابه بحكم الواقع المؤثر في الذاكرة والثقافة ومن ثمة في النصوص.

يعد الحوار السقراطي شبكة نصوص متداخلة ومعقدة كانت تمتح حضورها من ذاكرة أفلاطون النصية التي شيدتها ثقافة نصية قبلية سرعان ما انساب دمها انسيابا غزيرا في عروق النص الفلسفي باتساقه والخطاب السقراطي بانسجامه. ولا غرو أن تستحضر الذاكرة النصية ذاك النقاش الفلسفي من خلال الدرس السقراطي في حلقات العلم، سواء أكان ذلك مع مريديه أم مع خصومه، فحولته الذاكرة الأفلاطونية إلى أسلوب في الكتابة الفلسفية تحررت فيه من بعض الإكراهات التاريخية باعتماد السرد والمحكي للالتفاف على خطاب الحقيقة الذي كان في مواجهة عارية مع ذات الملفوظ، وإن كانت هذه الكتابة تضع الرياضيات تاجا فوق رأس الفلسفة.

إن الكينونة التي يعبر عنها أسلوب أفلاطون انطلاقا من الحوارات السقراطية لا تقع خارج مدارات الكلام الحزين[٨٧] أو الشقي[٨٨]، بل داخل إكراهات الجمل وبذخ العبارات وانزلاقات المعنى تحت تأثير إرغامات التلقي واستثمار بارع لفعل الثبات على الرأي الذي وقعته كتابة الاستشهاد. ففي هذه المدارات الحزينة والكلام الشقي فقط يمكن الحديث عن أفعال الإنسان وأقواله ونشاطاته وممارساته وحساسياته، ومن ثم الحديث عن أسلوبه في الحياة. ولعلنا ندرك صعوبة المهمة التي واجهتها اللسانيات العامة في مقاربة الكلام حتى انصرفت أول مرة انصرافا يائسا عن مدارسته والاكتفاء بلسانيات اللسان لتضطلع السيميائيات لاحقا بدراسة الكلام، على الرغم من أن بارت[٨٩]، كان يرى أنه بمجرد إدراك الكلام بوساطة عملية التواصل سينظر إليه على أنه لسان.

نيتشه وتمجيد الأسلوب الديونيزسي

انتقد نيتشه إهمال الحوار السقراطي للنزعة الديونيزسية من قبل أفلاطون الذي مارس عملية الإقصاء لحدث خطابي حامل لذات مأساوية متألمة، سرعان ما تحولت سيرورتها السيميائية إلى لغة درامية، غير أن هذا الأسلوب في الكتابة الفلسفية لم يكد يمر عليه «ردح طويل من الزمن حتى انبثقت منه أنواع حوارية مختلفة بما فيها المنيبية»[٩٠]. وقد أشار ديوجين لايريس إلى هذا الضرب من الإبداع المسرحي الذي يرتكز على أسلوب

الساتير، إذ اصطنع هيرقليطس المينيبية[91] أسلوبا فلسفيا، بينما تعود جذورها إلى أدبيات الفولكلور الكرنفالي - في نظر ج. كرستيفا - . وهكذا نلاحظ ذلك التواشج بين الأسلوبين الأدبي والفلسفي في ملاحقة خطاب الحقيقة وبناء حقبهما التاريخية[92]، على أساس اختلاف الأساليب وتباينها، بيد أن الأسلوب العلمي سينصهر - كما سيتبين لاحقا - معهما في بوتقة واحدة.

إذا غضضنا الطرف عن تبعات القول بخصوص أن الفلسفة صارت خطابا بلا موضوع، ومن دون أن نتمترس لهذا الرأي بالإعراض فإن وضع الأسلوب في البحر الطامي للفلسفة وفي المحيط الواسع للعلم يفرض علينا مقاربة سيميائية لأسلوب الكتابة الفلسفية بعامة وفلسفة العلم بخاصة، علما بأن الأسلوب كان مرادفا للكتابة[93]، بل يغدو علامة يتضايف فيها الفكر واللغة. لقد سبق لشيشيرون[94] Ciceron أن حصر موضوع البلاغة في الإثبات والإرضاء والإثارة الشعورية، وبناء على ذلك صنف أساليب الخطيب تصنيفا متدرجا، فالأسلوب البسيط يضطلع لديه بالإعلام والتفسير، والأسلوب المتوسط يستميز بالتحسينات البديعية والإثارة، بينما يتفرد الأسلوب الرفيع بالجلال والاستغراق في الزخرفة الفنية. وكل أسلوب يتناسب مع طرائق معينة من البيان والتفكير.

ومن وظائف الأسلوب أن يحدد لنا أشكال التعبير في الخطاب الفلسفي، وأن يقدم العقل والعاطفة والانفعال تقديما متناسقا يتجلى في نسيج لغوي متماسك ومتفاوت الدرجات، ولا يحدث ذلك إلا إذا كان لهذه الكيانات المعرفية حضور متداخل في سيرورات التلفظ وفق ما ألمح إلى بعضه شيشيرون، وتلك السيرورة تعبر بدورها عن تجليات حضارية وثقافية تتجسد في الوقائع الأسلوبية، حتى إن تم التعامل معها على أنها مجرد استعارات حية تخوض هي الأخرى معارك ضارية ضد استعارات ميتة.

يمثل التمسك بثبات الأساليب ورفض تغييرها شبكة دفاعية ضد حق المعاني الأخرى في الحياة، وهكذا تحمل كل العلامات الدالة على ميلاد كتابة جديدة في طياتها تهديدا مباشرا للحياض المقدسة للأسلوب، وجر المعنى إلى مجهول البيان ورشق انزلاقاته بالمظنات المريبات. فالمعنى من حيث هو إيقاع يتراوح بين سكون الأسلوب وحركته في قانون التباين والاختلاف، ولا غرو أن تنظر جماعة أنتروفرن groupe d'Eentreverne المخلصة لسيميائيات جريماس الحايثة ومدرسته في الدلالات البنوية والسرديات السيميائية إلى المعنى من منطلق أنه قائم على التباين. فهي تتمثل في «الوصف الواسع للقوانين العامة لإنتاج المعنى الإنساني»[95]، ومن هنا ينفلت المعنى من العلامة ليندس في ثنايا العلامات المخصوصة مثل الرموز والإشارات والأيقونات والقرائن والمؤشرات والأدلة والبراهين والحجج...إلخ. بيد أن الأسلوب في سيميائيات ريفاتير الشعرية يصبح جزءا من تجليات

العلامة الشعرية التي تتألف من كلمة أو مجموعة من الكلمات التي تتلاءم مع تمدلل القصيدة signifiance du poème، ومن ثمة فهي تعمل فقط - في نظر ريفاتير - على أنها وحدة معجمية صغرى أو تركيب أسلوبي[٩٦] مميز.

ولعل ما يستميز به الإبداع الفلسفي لدى نيتشه - مثلما نلقيه في «هكذا تكلم زرادشت» على وجه الخصوص - يعد ضربا من الكتابة الشعرية التي تتوافر نصوصها على درجات عُلوية من إيقاع المعنى شأنها شأن الكتابات المتأملة لسورين كيركيغارد[٩٧] Sren Kierkegaard التي كانت ترى في اليأس الموت القاتل والخطيئة الأبدية التي لا تعبر عن سلبية وإنما عن موقف. إن أسلوب كيركيجارد الفلسفي هو من النمط الذي أوتي ذكاء وما أوتي زكاء.

إيقاع المعنى

لاحظ نيتشه في هذا السياق أن قوانين الأسلوب المهذبة[٩٨] تتأتى من أن كل عقل وكل ذوق يتخير مستمعيه ليتواصل معهم، وبذلك يضع حدا للآخرين، ويخلق مسافة تحول بينه وبين فهمهم له. وهذا ما حدا بـ : كيركيجارد أن يدشن حقبة جديدة من «الأسلوب المشهدي» الذي كان فاتحة لميلاد خطاب وجودي غير منتم يسير عكس التيار الهيجلي، الذي رسخ في أدبيات التفكير الفلسفي الحديث المنهج الجدلي. إن الأسلوب بوصفه ممارسة سيميائية لا يمكن تجريد حدثه الخطابي من فعل التمثيل وحيوية الفكر وصيرورة المعرفة على غرار ما هو عليه الحوار السقراطي. ولهذا أشرنا إلى أنه من الملائم أن نتعامل مع الأسلوب على أنه علامة دالة لا تجعل الأساليب زينة بديعية وتحسينا بلاغيا فحسب، ذلك أننا نسلم بالحضور الفعلي لهذه الجماليات في التكوينات الخطابية التي ستنصرف إلى منهجيات العلوم وطرائقها في البحث.

إن الأسلوب علامة تتضايف فيها الدوال بالمدلولات لإنتاج المعنى والانخراط الأخلاقي في بلاغة التسمية، إذ تعنى السيميائيات عناية مركزة بالنشاط الدلالي المفتوح داخل فلسفة اللغة وبالتسمية وتحولات المعنى من منظوريها الإدراكي والتعبيري، ولهذا فإن «الانفعال والإلهام مصدران عظيمان للخلق الأسلوبي»[٩٩]، وفي إطار تطور المعنى فإن بعد التحفيز التأثيلي يؤثر في السيرورات الدلالية للقيم الأسلوبية، بل يعد مصدرا ملهما لتطورها الدلالي[١٠٠]، وعليه كان اندماج الدلاليات في السيميائيات مزية من مزايا الأسلوب في مقاربة الحقول الدلالية التي اعتنى بها ترير Trier من منظور أن لها حظوة خاصة في دراسة بنية العلامات في ضوء دعاوى الموضوعاتية[١٠١].

يتأسس إيقاع المعنى - الذي يجسده «ميلاد المأساة» - على تصور بنوي لثنائية فلسفية قوامها «الديونيزية والأبولونية» المنبثقة من دائرة الجوقة، حيث أراد لها نيتشه - تحت تأثير شوبنهاور الذي يطالعنا حضوره منذ الصفحات الأولى في كتاب «ميلاد المأساة»، وكذلك تحت

وطأة تأثير الجدل الهيجلي - أن تنتصر للنزعة الديونيزية التي تجاهلها أفلاطون أو كادت تختفي من الحوار السقراطي على يد يوريبيدس بوصفه شاعرا للسقراطية الجمالية(١٠٢) إن الرؤيا المأساوية «الديونيزية والأبولونية» بوصفها طاقات فنية تقدم أسلوبين لرؤيا العالم يعارضان الجدلية والمسيحية، بيد أن نيتشه، ذلك الفيلولوجي الجهبذ يقابل بين أسلوب أبولو الذي يمجد الحلم والثقافة الجمالية للفرد وأسلوب ديونيزوس المفعم بحالات السكر(١٠٣)، وإحساس الفرد بالألم. ومن ثم نلفي أسلوب المأساة يعبر عن قيمة التضاد في الكون التي هي أيضا محصلة لإنتاج دلالي متولد كذلك من إيقاع قاعدته التناقض ووجهته الوحدة الكلية.

المحصلات السيميائية للأسلوب

كان الحوار السقراطي ممارسة خطابية تتقاطع فيها المفردات المعجمية والعلاقات التركيبية مع الثيمات، وهذا التقاطع يؤلف ضمن سيميائيات الكلام بنية حجاجية تتجلى مظاهرها في حب التعريفات واصطناع الجدل الذي لا تقرره ذات الملفوظ بمفردها، لأن «الحقيقة» يتخلق شكل محتواها داخل الخطاب الذي هو سلسلة من التشكيلات التلفظية التي تبدعها مجموعة من الذوات المتكلمة الحاملة لوجهات نظر متباينة وموكولة إلى مبدأ الانسجام(١٠٤)، كما يوضح ذلك جاك فانتاني الذي خصص للأسلوب في مؤلفه(١٠٥) «السيميائيات والأدب... محاولات في المنهج» فصلا تطبيقيا تناول فيه «أوراق إيبنوس - Hypnos» لـ روني شار René Char. لقد ارتبط «المعنى» بالأسلوب من حيث هو صيغة للتشكل(١٠٦) تتجلى في المعجم والتركيب ضمن علاقات نصية لا تحمله إلا كائنات مجردة ومستترة داخل العلامات، ولكنها موكولة بدورها إلى مبدأ الاتساق(١٠٧)، قد نصفها بالعوامل actants التي تضطلع بالأفعال أو تتلقاها بعيدا عن أي تحديد آخر. فهي تتضمن الكائنات والأشياء التي في هذه العملية كما قرر تنيير Tésniere ذلك الألسني المغمور، ولا سيما إذا توخينا إضفاء البعد التجريدي والشكلاني على عمل الخطاب ونشاطاته التلفظية والأسلوبية. فلم تكن للمؤسسة سلطة على أسلوب الحوارات السقراطية، لأنه سيرورة سيميائية كان شعارها السببية القائمة على الجدل والحجاج ومن ثم الإقناع. وكل خطاب ديدنه المنطق فهو يعبر عن ممارسة سيميائية دالة ببنيتيها السطحية والعميقة التي تعمل عملا دؤوبا على إبراز تجليات إيقاع المعنى عبر قاعدة التباين.

من المعلوم تاريخيا أنه لم تصلنا الأشكال الحوارية الإنسانية بعامة والإغريقية القديمة جميعها حتى نستطيع أن نستجلي ما يعترضنا في مقاربتنا للأبعاد السيميائية لفلسفة الأسلوب وأسلوب الفلاسفة من مقدَحات العلل وسوء المضطرب، وأن العزاء فيما نقف عليه في التراث الإنساني بعامة والتراثين العربي والإسلامي بخاصة يكمن في أن السيميائيات وجهت النقاد والفلاسفة إلى قبلة السرد وقواعده الكونية في البحث عن المعنى، كما كانت

تتطلع إلى ذلك السيميائيات العامة[108]، مستفيدة في ذلك من دراسة فلاديمير بروب للتراث الفولكلوري والتحليل البنوي للأساطير الذي قدمه كلود ليفي شتراوس وإتيان سوريو في مجال المسرح، ثم صارت هذه البحوث مقدمات لتأسيس ما عرف بالسيميائيات السردية.

لقد أصبحت الأسلوبيات - في نظر بعض مؤرخي الأدب - وريثا[109] مباشرا للبلاغة وبديلا لها، حينما بدأ يتسلل إلى قوامها النظري الوهن وإلى شبكتها المفهومية الضعف، فغدا الأسلوب من الرهانات الكبرى لدى القدماء والمحدثين وبخاصة لدى السيميائيين[110]، الذين عقدوا من أجله ملتقيات دولية[111]، ثم ما لبث أن تحول إلى رهان حقيقي في دائرة الفلسفة العملية بعدما لقي استهجانا وعدم استحسان في حق الاشتغال الفلسفي المحض، لأنه كان ينظر إليه على أنه موضوع يتسم بالابتذال في أدبيات التفكير الفلسفي وبخاصة من قبل بعض مؤرخي الفلسفة وفلاسفة العلم.

لم تقف السيميائيات على حد تام وعام أو على تعريف شاف وكاف لمفهوم الأسلوب فتقاذفت به المرامي حتى حسر بصر ج. جينيت. لهذا لا تبدو إشكاليته على درجة كبيرة من الوضوح لكون جملة من المعارف تساهلت في استعماله على سبيل الاستعارة أكثر مما تعاملت معه على أنه مفهوم ينتمي إلى جهاز معرفي متماسك. ومن ثم كان ينظر إلى مفهومه نظرة تضعه في منزلة ما قبل النظرية[112] prëthéorique، أو منزلة بين المنزلتين، ولكي يكون الأسلوب موضوعا لمعرفة من المعارف ينبغي أن تحدد المتصورات الخاصة التي ينتمي إلى حقلها. فمن الصعب أن تستسلم السيميائيات استسلاما لا حيطة منهجية معه إلى نتائج الأسلوبيات التي تنتمي إلى حقل النقد الأدبي الخالص، ذلك أن فلسفة الأسلوب لم تلق إجماعا من قبل الدراسات العلمية والنقدية، ولم يسعفها الجوار الاصطلاحي لبعض المفاهيم التي تتقاطع مع الأسلوب ائتلافا أو اختلافا في استخلاص ملامحه العامة أو سماته المشتركة، وكل ما يمكن الوصول إليه يندرج في زوايا للنظر لا بأس أن تكون ذات تأطير منهجي مسبق.

لقد أضفت البنوية طابع النسق على مادة الأسلوب بعد أن كانت موكولة إلى السياق، ولا سيما أن الأسلوبيات البنوية تحديدا تعاملت مع الأسلوب على أنه شكل فردي قار تحكمه مقصدية أدبية، لا تنصرف بالضرورة إلى خلفية فينومينولوجية متنوعة، وإنما تضبطها المحددات البنوية، لكي تنقذ الأسلوب من العوالم الميتافيزيقية، وتجعل مفهومه يكتسي طابعا علمانيا، وهذا المسعى الذي اتجهت نحوه أسلوبيات ريفاتير البنوية جعلها تتضمن إشارات لطيفات إلى دلالاتها السيميائية كما سيتضح لاحقا في مؤلفيه «إنتاج النص» و«سيميائيات الشعر». ومن هنا صار الأسلوب - في عصر أفول الصوت الصاخب للبنوية في الغرب بعامة وفي فرنسا بخاصة - منضويا في أدبيات «نظرية تحليل الخطاب» التي تعد قبلة السيميائيات،

ومشمولا في إطار وصف الأنساق السيميائية الدالة وفهم المعنى على أساس قاعدة التباين والاختلاف، انطلاقا من شكل المحتويات المتضمنة في بنية الخطاب.

ظلت «القراءة النسقية» مفتونة ردحا غير قليل من الزمن بسلطة البنية ومستسلمة لوهم مبدأ المحايثة، لهذا ستوقظ فلسفة الأسلوب في ضوء السيميائيات هذه القراءة من سباتها العميق، الذي أسلمها إليه التفكير الوضعاني، وستحاول أن تشيد مشروعا للكتابة «تدعمه الأيديولوجيا، وتغذيه الثقافة»[113]، وبما أن السيميائيات علم ونقد للأيديولوجيا معنية ببسط متصوراتها المنهجية من أجل إبراز الطاقات التأويلية الكامنة وراء فلسفة الأسلوب، ذلك أن العلامة ستستدرج معها الأسلوب إذا استضافتها الفلسفة إلى مائدتها للمسامرة حول سؤال الحقيقة بعد أن «تتخلى عن إرثها العبودي القديم الذي كان يسجنها في أسوار اللاهوت والأيديولوجيا»[114] وهذه المسامرة ستفرض لا محالة على الأسلوب أن يرتاد آفاقا جديدة من البحث لم تكن في الحسبان، ولا تبقى رهينة «المحايثة» كما تتطلع إليها «مدرسة باريس» السيميائية، وذلك من دون أن يكون الأسلوب بعيدا عن مشمولات لغة العلم.

الأسلوب ولغة العلم

ارتبط الأسلوب باللغة، بل عد لغة في ذاته[115]، وقد يأتي هذا الأمر على اغتماض لدى كثير من القراء. فاللغة - حسب ريفاتير - تضطلع بالبيان بينما ينصرف الأسلوب إلى التبيين. وبما أن اللغة صارت في عرف العلماء والفلاسفة جزءا لا يتجزأ من النشاط العلمي العام[116] فلا يمكن الحديث عن العلم دون استحضار اللغة وألعابها حسب وجهة نظر فتجنشتين، بل ألاعيبها في التحايل على اختلاس النظر إلى «فتنة الحقيقة» و«تبرج المعنى». وهذه اللغة تحيا في نشاط الأحداث الخطابية وإنجازاتها على نحو ما يعتقده ميشال فوكو، وهي تقاوم داخل القطاعات المعرفية ما يصفه لويس ألتوسير Louis Althusser بطور ما قبل العلم، ونعني بذلك الإكراهات الأيديولوجية في تفسير الوقائع والظواهر.

تتحول علاقة اللغة بالعلم من نشاط موصول بنسقية الأشكال الرمزية القبلية إلى نسقية تجعل منها التشكيلات الأسلوبية المتنوعة نشاطا ملموسا. فالأساليب العلمية تتكون داخل التلفظات الحركية التي تنتج بدورها ملفوظات سرعان ما تنتظم في «نسقية الأشكال الرمزية» أو في «المبدأ الرمزي» حسب إرنست كاسيرر لتتجاوز مبدأ الانزياح وفرضية الانسجام لتهتم بالوقائع عبر لسانية[117]، ولعل الرياضيات تعد من أرقى هذه الأشكال الرمزية التي لا سبيل إلى التعبير عن محتواها المعرفي إلا بوساطة العلامات التي تشهد تحولات دؤوبة وبطيئة من أجل إبداع لغة جديدة موسومة بميسم الرمزية. ولا سيما أنّ الطبيعة كما يقول غاليلو مكتوبة برموز رياضية، ولعل هذا العالم قد أغمض في النظر إغماضا لكونه جاء بالقول السديد.

ومن هنا اصطنعت بعض الدراسات سبيلا للبحث عن مكوناته الدلالية والسيميائية حتى تراحمت الأسلوبيات مع السيميائيات مثلما تراحمت أيضا مع الأنثروبولوجية والتأويليات لتقدم مقاربات لبعض العلوم والمعارف والفنون التي بدأت تستعير مفهوم الأسلوب على نحو ما نقف عليه في الصيغ الآتية: أسلوب العمارة والموسيقى وأسلوب الحياة وأسلوب العلماء والأدباء والفنانين وأساليب الخداع والنفاق والمراوغة وما إلى ذلك من أنساق ذات تعبير سيميائي حتى صار الأسلوب مرادفا للفن. ولعل أبرز من دعا إلى هذا التراحم ج. موليني في بعض بحوثه، ومنها كتابه الموسوم بـ: «السيميائيات الأسلوبية... أثر الفن»، الذي يتضمن بعض الإشارات إلى علاقة السيميائيات بالبلاغة وبالدلاليات. إن مثل هذه الاستعارات تجعل الأساليب تلتبس باللغات فتغدو أنساقا سيميائية تضع العوائق الجمة في طريق بناء لغة واصفة للوقائع الأسلوبية التي ستتحول إلى رغبة قوية في تشييد أسلوبيات واصفة métastylistique يفترض أن تكون عونا لتحليل الخطاب الفلسفي، ولعلنا نقف هنا على الإسهامات النوعية التي أضافها مؤرخو العلوم وفلاسفته. فما الفائدة التي تقدمها «مقولة الأسلوب العلمي» بين يدي السيميائيين وفلاسفة العلوم على السواء؟

مقولة الأسلوب العلمي

إذا أخذت نظرية العلامات كلمة العلم على أنه عملية تحويل الظواهر المتغيرة إلى جملة من المفاهيم الثابتة وفق سنن ونسق محددين، واستنبطت قواعده البنوية فإن السيميائيات وفلسفة العلوم تكون قد وضعت لبنات صلبة للمرتكزات الموضوعية التي تقتضيها الأساليب العلمية. علما بأن الموضوعية الممكنة يجب إزاحتها من متصورات النظريات المعرفية التقليدية إلى متصوراتها الفينومينولوجية وأبعادها الوضعية المنطقية، مع الاستعداد للتخلي عن الاعتقاد السائد بأن موضوعية الأساليب العلمية ذات طبيعة صورية منفصلة عن سياقيها التاريخي والاجتماعي.

ولهذا كله فالسيميائيات مدعوة إلى الانخراط في هذا النقاش الفلسفي لتوكيد أن لغة الخطابات العلمية تنشأ في أحضان التاريخ، وأن لغة العلم ذات طبيعة زمنية ورمزية وهي نتاج فردي وجماعي في الوقت نفسه. وبما أن الأنساق السيميائية الدالة هي ممارسات تتخذ طابع اللغات LangageS [118]فإنها ستسهم لا محالة في إيجاد بعض الحلول العملية لما يصادفه فلاسفة العلم ومؤرخوه حينما تعوزهم الحيلة في ضبط بعض القضايا الشائكة والمسائل العويصة، التي تعترض طريقهم في تثبيت المسوغات التداولية لمقولة الأسلوب العلمي وتجاوز الدعاوى الكانطية، والدخول في ما دعاه ميشال فوكو[119] بـ: «القبيلة التاريخية» لتنضوي الأساليب داخل هذا القانون من أجل تثبيت التشكيلات الخطابية القابلة للتفسير السببي، وتجاوز الإكراهات الوضعية التي تصدى لها جادمر Gadamer في مؤلفه «الحقيقة والمنهج»،

وانقلب عليها بول فايربند Paul Feyerabend انقلابا حسيرا في مؤلفه «ضد المنهج» الذي صدم كثيرا من نظريات العلم.

إذا طبقنا قاعدة ب. فايربند «كل شيء حسن» على تاريخ الأساليب العلمية فإننا نحدث ثورة إبيستمولوجية مغايرة لكثير من المناهج والأساليب العلمية السائدة وبخاصة تاريخ الفيزياء، وذلك أن أساليب العلم لا تتمتع بالنسقية الشاملة التي تضع بين أيدينا المعالم الهادية إلى النشاطات الإبداعية. لقد دعانا فايربند إلى التخلي عن المتصورات الطوباوية والوثوقية بخصوص النسقية العلمية الشاملة، لأنها تجردنا من إنسانيتنا، وتكون لها نتائج وخيمة على العلم نفسه، مع التذكير بأن قاعدة «كل شيء حسن» ليست مطلقة. ستكون لنسقية الأساليب العلمية - كما يعتقد فايربند - انعكاسات سلبية على سيرورة الخطاب العلمي والإيحاءات المخطوءة بترسيخ فكرة «شمولية النسق» وعدم الإيمان بـ «محدودية المنهج».

لقد صار الأسلوب بوصفه «حدثا خطابيا» مفردة فلسفية متداولة في الآداب العامة بين مؤرخي العلوم في العقد الأخير من القرن العشرين، على الرغم من أننا لا نقف على محدداتها الصارمة ورسومها الدقيقة وتعريفاتها الواضحة، وليس أدل على ذلك من تعدد نسبتها المتراوحة بين «المفهوم» concept و«المقولة» catégoric و«الفلسفة» philosophie. فشاع لدى فلاسفة العلوم[120] استعمال «أسلوب التفكير» و«الأسلوب العلمي» و«أسلوب البرهان» و«الأسلوب الحجاجي» و«الأسلوب الشعاعي» «style vectoriel» بتعبير جرانجر Gilles-Gaston Granger، بل دار نقاش واسع حول وطنيته ومحليته وعالميته وفرديته وجماعيته. فوجد فلاسفة العلوم ضالتهم في الأسلوب لكتابة تاريخ العلم، إذ يبدو أنه لا يتوافر على حظ عظيم من الانسجام الذي يقتضيه كل خطاب يبتغي فضيلة التعميم النظري حتى يتسنى لبعض المؤرخين إضفاؤها على الأسلوب.

أومأنا سابقا إلى عدم وقوف الباحثين على تعريف شاف كاف للأسلوب، ولهذا فإن الصبغة النظرية وحتى الصفة الإبيستمولوجية لمفهومه لم تلغ البتة الحاجة إلى طاقته التأويلية التي أضفت عليه بعض التعابير المجازية - التي لا صلة لها هنا بتحليل النصوص والآثار الأدبية كما قد يتبادر إلى الأذهان - هالة كبيرة. فصرنا نتقبل صيغة «أسلوب البحث» و«الأسلوب المنهجي» دون أن نلزم أنفسنا بفحصها فحصا وضعيا منطقيا، ولا سيما أن الأسلوب ينتمي إلى بيئة علمية تتطلع إلى بسط الفكرة بسطا نسقيا واضحا واستكشاف الحقيقة استكشافا لا لبس فيه، لكون أن هناك منظومة معرفية معلومة تسترشد بدليل العقل، وتحتاط به احتياطا منهجيا يعصمها من الوقوع في الزلل والاستسلام لسحر الاستعارات في إبداع المفاهيم.

هل يمكن الحديث من منظور سيميائي عن انسجام المفردات الأسلوبية في الخطاب العلمي بوصفها مفهوما سيميائيا ضمن التداولات العلمية والفلسفية؟ ألا نخشى من أن الرهان على

هذه المصادرة السيميائية قد يضعنا في حرج إبيستمولوجي، لكوننا لا نستطيع أن نجرد هذه الوحدة المفهومية من انجذابها إلى قطاعات معرفية أخرى مثل البلاغة والنقد الأدبي وتاريخ الفن والفلسفة، حيث يصبح لفتنة الاستعارة سلطان على إنتاج المفاهيم وإبداعها. فمجرد ذكر الأسلوب تتداعى الأفكار بذكر جهابذة البيان وأرباب الفصاحة وأمراء البلاغة من العرب والعجم، ولعلنا نتذكر أساليبهم أكثر مما نتذكر أساليب جاليلي وكيبلر ونيوتن وإديسون وأينشتين. لا سبيل إلى القفز على هذه الأسئلة الحرجة في أثناء الحديث عن مفهوم الأسلوب لدى مؤرخي العلم وفلاسفته.

يكاد تحليل أسلوب الخطاب العلمي يلازم من وجوه عديدة «اجتماعيات المعرفة»، ومن ثم فإن المؤرخ لا يكتفي بتسجيل حالات الانقطاع والانكسار والصدع في أوصال تاريخ العلوم فقط، وإنما يسائل البنية العقلية التركيبية التي انبثق منها هذا الأسلوب أو ذاك انبثاقا يفرض على تاريخ المعرفة وفلسفة العلوم تأمل صوره داخل الممارسات التلفظية المحلية والعامة. حينما نقف على الأسلوب بوصفه مقولة قبل أن يكون مفهوما في أدبيات التاريخ المحلي الذي يرصد أشكال الإنتاج العلمي ستتجلى لنا هذه المقولة بمظهرها التأويلي وسياقها الاجتماعي. ومن الوهم أن نغفل منزلتها في تحليل المؤرخين والفلاسفة للبنى المعرفية للعلوم.

يتنازع «الأسلوب العلمي» عاملا البنيتين الفردية والجماعية للخطابات العلمية، ولم يستخلص تاريخ العلوم لنفسه مرتكزات فلسفية صلبة في طور نشأته لتصنيف أساليب الفكر والبحث، ماعدا الحرص الشديد على توصيف المناهج العلمية الصارمة وبيان أصالة مؤسساتها ومدارسها، وتجنب تقديم المنتوجات العلمية تقديما أدبيا بإضفاء الأبعاد التقنية على معانيها، ولهذا كان الحديث عن «الأسلوب العلمي» من حيث هو صناعة معرفية يكاد يكون مقابلا للأسلوب غير العلمي، بله أن يكون نقيضا له، وغالبا ما ترتبط هذه الصناعة بعباقرة أفذاذ إقليدس، أرسطو، أبقراط، هيرودت، ابن سينا، جابر بن حيان، الخوارزمي، ابن النفيس، ابن خلدون...إلخ) في دوائر البحث ومختبراته ومدارسه وفي المؤسسات الأكاديمية التي ستنبثق منها هذه الأساليب العلمية، وتتخذ لنفسها طابعا محليا ووطنيا وعالميا.

تستخلص مقولة «الأسلوب العلمي» من الخبرات المتأتية من جملة الممارسات التي يسمها عامل الفردنة بميسمه. فهي حدث ملازم لنشاط اللغة أكثر مما هي قارة في نفس من يستعمله، إذ إن خلاصة أبقراط في مجال العلاج الطبي للعلل المرضية انتهت به إلى صوغ أسلوب علمي فحواه: «إن العلة تعالج بضدها»، ولعل هذه العبارة ستتداخل مع نص أدبي لاحق «وبضدها تتمايز الأشياء». هل يمكن الحديث عن أسلوبين أحدهما علمي والآخر أدبي؟ وهل من الحكمة أن نستدعي المقابلة بين الأسلوب والطريقة بمقتضى الدلالة المعجمية؟ من الأفضل أن ينصرف نقاش فلاسفة العلم إلى البحث ما إذا كانت مقولة الأسلوب خصيصة بنوية

وليست وظيفية[121]، وواقعة خاضعة للتوصيف العقلي والتقني أو أنها أداة إجرائية لتقديم تفسير ملائم في إطار منظومة التاريخ المحلي للإنتاج المعرفي وكذا التفكير الجماعي.

إذا احتكمنا إلى الدعوى المركزية في سيميائيات ش. س. بورس التي فحواها: «إنه لا يمكن أن يتم أي تفكير بمعزل عن العلامات من منطلق أن التفكير عن طريق العلامات قمين باستكشافه عبر الوقائع البرانية، وأن هذه الوقائع هي التي تضفي المشروعية على إدراك الفكر والتعرف إليه، لأن ما لا يدرك لا وجود له. وعليه فإن التفكير ذو طبيعة سيميائية واقعية بالضرورية، بل إنه يعتقد أن كل تفكير علامة»[122]. فإننا سنتعامل مع مقولة الأسلوب من منظور تاريخ العلم وفلسفته على أنه موضوع بحث سيميائي متعدد الأوجه، لكن من غير العسير الوقوف على الوحدات الدنيا الحاملة للواقعة الأسلوبية وتحديد تمظهراتها السطحية والعميقة، علما بأن تقطيع الظاهرة الأسلوبية لا يكاد يبرأ من الغموض والالتباس الذي لا ينسجم مع ملفوظات تاريخ العلم، وهو يسعى إلى إلحاق النسقية بأساليب المعرفة العلمية.

لا يبدو أن تاريخ العلم نهر طويل وهادئ[123] تتدفق أساليبه تدفقا خطيا، وتنساب علاماته انسيابا تراكميا، حيث ستكون هذه العلامات وجها لوجه أمام الامتحان العسير للحقيقة والاختبار الصعب للتفكير، ولا سيما أن العلم اليوم يحاول أن يفك العلامات[124] المرتسمة على الأشياء. وهل سيعيدنا الحديث عن الأسلوب العلمي من زاوية محليته ووطنيته إلى الأيديولوجية العرقية المبجلة لروح الشعب والممجدة لعبقرية الجنس كما حملتها الدعوى الرومانسية في ألمانيا؟ وعليه فما خطب مقولة الأسلوب وما علاقتها بالمنزلة المؤقتة للنظريات العلمية؟ هل الأساليب ستوسم بالخطأ ليصبح تاريخ العلم عبارة عن أخطاء الأساليب العلمية، كما أشار إلى ذلك جاستون باشلار؟

لقد صدمت كتب بول فايربند - ولا سيما كتابه الشهير «ضد المنهج»[125]» - العلماء والمؤرخين والفلاسفة برأيه الذي لا يربط الإجراء العلمي بأي منهجية خاصة، ولا يتصور العلم سوى شكل للتفكير من جملة أشكال أخرى، ولهذا يغدو الأسلوب العلمي شكلا تعبيريا لا مزية له على بقية أشكال التعبير مثل الأساطير[126]، ستستيقظ مقولة الأسلوب على هذه الصدمة لتصبح نتاج مؤسسة فاقدة لزهوها النسقي حتى لا نقول إنها أقرب إلى حال الفوضى أو الكاوس منها إلى حال النسق. لقد وجه ب. فايربند نقدا راديكاليا لتصورات الإبيستمولوجيات التقليدية، وهو يحاور المعارف بغية إطلاق رصاصة الرحمة على المتصورات المستبدة بتقديس العقل، ومن ثم الدعوة إلى موت الزمن لترتفع بعد ذلك قامة البلاغة ليتعايش في مملكتها العلم والأسطورة والبيان والبرهان طوعا أو كرها، وتحركها الطبيعة لكي تضطلع بملء حالة الفراغ بعد اندحار متصورات العقل والمنهج. ولهذا صار الأسلوب العلمي شاغرا برجله، وليس بمنأى عن أي غارة على حرمته.

حينما ترتبط مقولة الأسلوب العلمي بالمحلية إنما تنتصر إلى مبدأ التأثير الفردي للعلماء في إنتاج المعرفة لكون أن العلماء نتاج مؤسسات لها مواصفات تربوية لصناعة القوالب الأنموذجية لا يكون فيها العقل النقدي منعزلا عن الأطر الاجتماعية التي ينمو فيها. فيمكن أن نتحدث عن العلم الواحد بأسلوبين متباينين مثل الرياضيات والفيزياء والطب في بلدين مختلفين. قد يكون الأسلوب العلمي ذا صبغة سيميائية مجردة هنا وذا صبغة سيميائية ملموسة هناك، وفق مقتضيات الحاجة التي تحددها إستراتيجيات المعاهد العليا ومراكز البحث المتخصصة والمختبرات الكبرى. ففي المجتمعات التي تؤمن بالبراجماتية منهجا في الحياة مثل بعض المجتمعات الأنجلوسكسونية كأمريكا وإنجلترا تكون الأساليب العلمية مختلفة عن المجتمعات التي مازالت تحتكم إلى البحوث الأساسية ذات الأصول النظرية.

لا يتنافى مفهوم الأسلوب مع السمة الفردية التي تكاد تلازمه، وأن مقولة بيفون: إن الأسلوب هو الرجل نفسه، لا يمكن الاستعانة بها هنا لكون دلالة السمة الفردية تختلف اختلافا بينا مع دلالة السمة الشخصية التي تفهم من البعد الأدبي للأسلوب. لعلنا هنا نَصَّمدُ بمتصورات البنوية التكوينية للوسيان جولدمان التي تتعامل مع الفرد الحامل للجماعة في النشاط الإبداعي للعلوم، وهكذا تتضمن السمة الفردية في الأساليب العلمية أحد التمظهرات المعقدة لإدماج الأثر الجماعي في الخصيصة الفردية للأسلوب، ولكن هل تزيح هذه التمظهرات عاملي المكان والزمان من الإبداع العلمي؟ غير أن أسلوب الأثر دال من وجوه على وحدته وانسجامه، على الرغم من أن مقولة الوحدة الأسلوبية كما يراها[١٢٧] ديكرو وتودوروف فاقدة لخصيصة الحصر، وعائمة في التجريد مما يجعل أمر تحويلها إلى أداة إجرائية في أثناء تحليل الخطابات بالغ الصعوبة.

تنظر المتصورات السيميائية البورسية إلى الإنسان ذاته على أنه علامة متفاعلة مع الكون بوصفه مجرات سيميائية تموج بأنماط العلامات المختلفة. فالأسلوب حامل وعامل actant قد يعبر عن شخص حقيقي[١٢٨] (الرازي أو الخوارزمي أو ديكارت أو نيوتن أو أنشتين... إلخ). أو فرق بحث (مجموعة كلاين أو جماعة أنتروفيرن السيميائية) أو أمم (ألمانيا أو إنجلترا أو فرنسا أو أمريكا أو روسيا أو الصين أو الهند أو باكستان أو إيران) أو ثقافات (إغريقية أو لاتينية أو عربية) أو ديانات (يهودية أو مسيحية أو إسلامية)، بيد أن هذه الحوامل والعوامل هي مقدمات تساعد مؤرخي العلم وفلاسفته على استخلاص تفسير عقلاني وتقني لإيجاد مسوغات موضوعية تسمح بتداول مصطلح «الأسلوب العلمي المحلي» ودمج الفرد في المؤسسة دمجا جدليا.

إن ما يشغل بال المؤرخين والفلاسفة وهم يلقون على الأسلوب شراشرهم على السواء السؤال الآتي: أنى لهذه السمات الفردية الملازمة للأسلوب أن تصبح في يوم من الأيام عالمية

وموضوعية؟ أي كيف ينتقل الأسلوب من الخاص إلى العام، ومن المحلي والوطني إلى العالمي، ومن الذاتي إلى الموضوعي؟ تحاول التأملات السيميائيات لسيرورة الأساليب العلمية أن تطرح مقاربة حجاجية وتأويلية للعلامات الكبرى في تاريخ تحولات الأساليب العلمية في مجالات الرياضيات والفيزياء والعلوم الطبية وكذا العلوم الإنسانية والاجتماعية. وهذه المقاربة تسعى إلى أن تكون نسقية وهي تهم ببناء المادة التاريخية للعلم بناء جديدا لاستكشاف الأبعاد التي كنا قد أشرنا إليها سالفا. علما بأن المؤرخين في غالبيتهم يتحاشون تحديد ماهية الأسلوب العلمي، لأنه كثيرا ما يلتبس لديهم بمفهوم المنهج طورا وبمفهوم الطريقة طورا آخر.

وعلى هذا الأساس تصنف الأساليب وفق الأطر المنهجية القديمة والحديثة. لقد كانت الرياضيات في القديم تصطنع المصادرة من حيث هي قضية أولية مؤطرة في نظرية علمية خاصة تنطلق من كونها فرضية مبدئية يتم التسليم بها. لهذا يصنف المؤرخون بعض المناهج العلمية بناء على «أسلوب المصادرة» بوصفه إجراء متبعا في علم الفلك أو الفيزياء وغيرهما، وفي المقابل توصف الأخطاء المنطقية التي يتبعها العلماء بـ: «أسلوب المصادرة على المطلوب». لقد ساد «أسلوب التجريب» مع فرنسيس بيكون في نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، وبعد تطور العلوم وانفصال الفيزيقا عن الميتافيزيقا، ويعد ذلك من بين مظاهر التحولات الفارقة في تاريخ العلم، إذ لا يتم التسليم بالمصادرات، بل يسعى هذا الأسلوب العلمي إلى امتحانها بالشرح والتوسيع أو البحث عن مصادرات أو بديهيات جديدة بناء على ما تقدمه بين يديه الملاحظات، ثم ما لبث أن استعان مؤرخو العلم بـ«أسلوب الوصل» و«أسلوب الفصل» للتمييز بين الهندسة والجبر، علما بأنه حصل تداخل بين الأسلوبين في الرياضيات الحديثة، إذ صرنا نستعين بالنظريات الجبرية في حل المعضلات الهندسية.

لم يعد اتباع النماذج القياسية إجراء آليا لكونها أضحت ذات طبيعة لوغاريتمية. مثل هذه الأساليب أضفت سمات فردية مطردة على أنماط من الأساليب العلمية. وفي مقابل ذلك نحَتْ بعض العلوم منحى سيميائيا مغايرا في رسم طرائقها الإجرائية عن طريق تطبيق «أسلوب الوصف» و«أسلوب التصنيف» والتبويب كما هو الشأن في علوم الحيوان والنبات وعلوم الأرض، ولا سيما العلوم الطبية التي يكاد يغدو تشخيص الأعراض المرضية لديها متصورا سيميائيا بامتياز، حتى أن مترجميْن عربيين[129] وضعا مصطلح «الأعراضية» مقابلا لمصطلح sémiologie، وضعا تعوزه المعرفة المتبصرة بالسيميائيات المعاصرة. ومن بين المبادئ الطبية والفلسفية في النظرية الكلية إلى جانب التوازن والغائية هناك مبدأ ثالث يتمثل في ضرورة أن يكون الأسلوب المعرفي أو التشخيصي متسقا مع النظرية الكلية[130]. ولهذا عدت التشخيصات الطبية من بين أقدم الممارسات السيميائية التي تعرف إليها البشر أول مرة.

كان لهذه الأساليب تأثير كبير في الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر، ثم صار تطبيق «أسلوب الوصف» إحدى سمات اللسانيات العامة في القرن العشرين. وبات من المعلوم أن تقدم الرياضيات في القرن السابع عشر وتجاوز الهندسة الإقليدية وابتكار نظرية المجموعات ونظرية الاحتمالات أسهم في تطوير «أساليب البحث العلمي»، وبخاصة أن تطور فروع «الرياضيات مثل البرامج المباشرة ونظرية اللعب ونظرية المعلومات تحت تأثير التطبيق وظهور عقول إلكترونية قد فتح آمالا جديدة»[121]. وعلى الرغم من هيمنة «الأساليب القياسية» لكنها لم تلغ بعد إلغاء كليا «أساليب المصادرة» و«أسلوب البرهان» بوساطة التجريب، ذلك أنها ما زالت تحتفظ ببعض من راهنيتها في إنتاج الأسئلة التي تعود بالنفع على الإبداع العلمي والمعرفي إنْ في الحاضر وإنْ في المستقبل.

قد لا يستسيغ المؤرخ والفيلسوف مقولة الأسلوب بديلا عن مقولة المنهج لكون أن الأسلوب بات مثقلا بتراكماته البلاغية واللسانية والنقدية، ولكن هذا القلق الذي يساور تاريخ العلم وفلسفته يمكن أن يتلاشى إذا استطاعت سيميائيات الأسلوب أن تجيب إجابة واضحة عن الإشكال المتعلق بعامل الفردنة وباليقين الكلي الذي يشترطه الإبداع العلمي ليتجاوز حدود العبقرية الفردية إلى عالمية الخطاب العلمي. إن ما يجعل تداول مفهوم الأسلوب في أدبيات المعرفة العلمية أنه يشترك مع متصورات القطاعات المعرفية التي هاجر منها في الانشغال بإشكالات الفردانية والعالمية. فالأسلوب الذي تتوخاه المختبرات ومراكز البحث العلمي مشروط بقواعد مضبوطة، وإن كان الأسلوب بطبيعته ميالا إلى الانزياح، بيد أن الأساليب لا تمارس دائما - كما يتبادر إلى الأذهان - الخرق في حق الجواهر ممارسة عنيفة عبر التاريخ. إنها تظل تحتفظ ببعض القابلية للتحليل التاريخي الذي سيجد فيه فلاسفة العلم ضالتهم، لأنه مهما يكن من أمر فإن المعرفة العلمية هي معطى تاريخي ينتجه الفرد الحامل لقيم جماعية وعالمية. ولا تثريب بعد اليوم على السيميائيات أن تكون سندا لفلسفة العلم لكي تصطنع مقولة الأسلوب العلمي من غير تقريع ولا تقهير لكون تاريخ الفلسفة منذ فجره ظلت تؤرقه إشكالية الذات والموضوع في إطار نظرية المعرفة.

تمخض عن الرياضيات «أسلوب الإحصاء» الذي يصطنع في مجالات الحياة مثل تعداد السكان والبيانات الاقتصادية والتجارية، حيث يتم جمعها وتحديدها وفق ما يطلق عليه «أسلوب الحصر» مع تحري الدقة والشمولية وتجانس المعلومات واستثمار الطاقات البشرية واستغلال الزمن استغلالا عقلانيا. وعليه يتم بعد ذلك اصطناع «أسلوب الحصر الشامل»، وقد مثلنا لذلك سالفا بتعداد السكان أو في المجالات الحيوية مثل الاقتصاد والتجارة والصناعة والزراعة، وذلك بغية الحصول على معلومات مفصلة وبيانات شاملة. وحينما يعجز علماء الإحصاء عن تطبيق «أسلوب الحصر الشامل» يلجأون إلى تطبيق «أسلوب الحصر

الجزئي» في الوضع الذي لا تكون فيه المؤسسات كبيرة وذات تنظيم إداري محكم، وعلى الرغم من ذلك فإن علم الإحصاء قد يتبنى «أسلوب المعاينة» عندما تقتضي الحاجة ذلك، فيلجأ إلى انتخاب عينة من الوحدات الإحصائية لتحليل نتائجها وفحصها، ومن ثم الانتهاء إلى استخلاص خصائص هذا المجتمع أو ذاك.

تندرج «أساليب الإحصاء» التي أتينا على ذكرها في الأنساق السيميائية العامة الدالة من حيث بنيتها التركيبية والدلالية والتداولية. وكذلك الشأن بالنسبة إلى «أسلوب الاحتمالات» الذي انبثق من ألعاب الصدفة والحاجة إلى تتبع سير الشعوب وتسيير شؤونها العامة، ولكن ما لبث أن اتسع استعمال «أسلوب الارتياب» في كثير من العلوم الحديثة مثل الفيزياء (نظرية الكم أو الكوانتوم) والميكانيك والرياضيات (نظرية الكوارث أو الفواجع). لم يكن حظ العلوم الإنسانية أقل من حظوظ العلوم الأخرى في ابتداع أساليب جديدة في البحث العلمي، وقد اشتق ما يمكن تسميته بـ: «أسلوب الانحراف التاريخي». وهذه جملة من الأساليب العلمية التي أتى على ذكر بعضها المؤرخ كرومبي Crombie من حيث هي مناهج للتفكير في بناء الموضوعات العلمية التي تتطلع إلى خصيصة التعميم، وإذا تجاوزنا إشكالية الترادف بين «الأسلوب» و«المنهج» لكي نقف على طبيعة الأسئلة التي تنتجها الأساليب العلمية بثبات منطقها ودوام سيرورتها التاريخية.

لسنا بدعا من أمرنا إذا نظرنا إلى تاريخ العلوم على أنه تاريخ للتحولات الأسلوبية الفعلية، وليس من الضرورة بمكان أن تكون هذه التحولات الأسلوبية متآلفة ومنسجمة ومتصلة، بل هو عبارة عن تاريخ من الانقطاعات والانكسارات والانفصالات. كما لا يمكن أن نتمثله على أنه مطابق للتاريخ الاجتماعي، نظرا لأن الخصيصة العالمية غالبة عليه. وما هو جدير بالوقوف عليه أن «الأسلوب العلمي» الذي قد يرتبط بعالم من العلماء ينبغي أن يكون قادرا على طرح الأسئلة المفتوحة، والبحث عن فضاء واسع للتأمل، واجتراح مسالك غير مسبوقة في التحليل. وعلى سبيل المثال يصبح الحديث عن «الأسلوب الديكارتي» في مجالات البحث العلمي والتأملات الفلسفية أكثر أهمية من الحديث عن علم ديكارت وفلسفته.

تمتاز أساليب التفكير بالانفتاح والتعدد، وهي تتوافر على تقنيات تكتسب بها خصيصة الثبات عبر دوام استعمالها وتكرار تداولها، ولهذا تبدو معقدة بعض التعقيد. لا يمكن أن ننفي أن «الأسلوب العلمي» ليس لغويا بالمرة، ولكنه ليس بالضرورة أن يكون كذلك. إن كثرة الاستعمال للأساليب تجعل المؤسسات المتمثلة في المعاهد والمدارس العليا والمختبرات ومراكز البحث تضفي عليها بمرور الزمن صبغة مادية واضحة، وتجعلها خاضعة لمبدأ التحقيق. ومن هذا المنظور بات التساؤل ملحا حول ما إذا كان من الممكن إخضاع الوقائع الأسلوبية إلى تجزيء مادتها إلى وحدات صغرى، كما تقسم المواد الطبيعية في الفيزياء والكيمياء

واللسانيات، وبالفعل هناك مجاراة واضحة للأنموذج اللساني في الحديث عن وحدات أسلوبية صغرى stylème. ولكن هل هذا الإجراء كاف لاكتساب المشروعية العلمية التي تتوخاها السيميائيات الأسلوبية؟

الوحدات الأسلوبية الصغرى

كيف يمكن أن تتعامل الأسلوبيات والسيميائيات مع الوحدة الأسلوبية الصغرى stylème على نحو ما اصطنعته اللسانيات مع الوحدات الصوتية الصغرى؟ وهل ستجد في الأنموذج اللساني سبيلا لوصف السيرورة السيميائية التي تنبثق من الوقائع الأسلوبية وصفا علميا لا يجد نفسه مشدودا للميتافيزيقا؟ ينفي جورج مولينو Georges Molinié - الذي عقد العزم على تقديم مقاربة سيميائية وأسلوبية للأثر الفني - أن تكتسي هذه الوحدات(١٢٢) صيغة مجردة أو أنموذجية، بل نلفيه يدافع عن طابعه المتضايف الفعلي الذي يأتي نقيضا للطبيعة الأحادية mono-physique، وكذلك عن خصائصه المتمثلة في النماذج والخطاطات، حيث تتجز ضمن أسيقة مادية. لعل هذه الوحدات الصغرى بوصفها مفردة أسلوبية تفقد صلتها الحميمة مع الأنساق السيميائية الدالة ومنها النصوص الأدبية والفنون.

الفكر وفرادة الأسلوب

تكاد علاقة الأسلوب بالفكر تشبه - إلى حد ما - علاقة اللفظ بالمعنى، إذ شبهها ابن رشيق قبل تين Taine بالجسد والروح. فعندما تكون الأساليب أضعف من الأفكار فإن أدورنو T. Adorno ينسب مثل هذا الضعف والعجز إلى الكتاب والمؤلفين أنفسهم، وبذلك لا يؤمن هذا التصور بالطبيعة المتضايفة بين اللغة والفكر. فالأساليب من منظور بيير بورديو Pierre Bourdieu تراتبية في ذاتها، وتخلق أيضا تراتبيات داخل اللغة العادية كما هي الحال في الخطاب العارف(١٢٣). لقد ترتب على ذلك إثارة مسألة «فرادة الأسلوب وعالميته»، لأنه ينزع كما هو معلوم إلى الخصوصية الفردية مما يجعله أميل إلى الطابع الخاص بالكتاب والفلاسفة والعلماء، ولكنه لا يتخلى عن طموحه في أن يكون ذا طابع عالمي. لقد قدم جوته تصورا خارجا عن الانحياز إلى أحد طرفي هذه الثنائية. فالعالمية تستكشف عن ذاتها في الأسلوب من أجل التطلع إلى الحرية الفردية على نحو ما نلفيه لدى التوحيدي وابن عربي وهودلرين وريكلة ونوفاليس وبودلير ورامبو وكافكا وكبار المبدعين في كل زمان ومكان، ولهذا أشاد أدورنو بموقف جوته على الرغم من أنه لم يول الأسلوب عناية واسعة في دراسته للنظرية الجمالية، لكن رأى أن السلبية négativité الكاملة للأسلوب تجد ترجمتها غاية ما تكون الترجمة في الأسلوب(١٢٤).

يكتسب الأسلوب حيويته من حيث هو «مقولة سيميائية بانية» تقتضي بدورها استدعاء تأويليات حقيقية(١٢٥)، للوقوف على إشكالية المعنى ورعب «العدمية التشوية» التي تجابه مصير العلامة، وعليه ينبغي ألا يختزل الأسلوب إلى مجرد تطريس بياني وتحسين لغوي وصيغة

تعبيرية تجعلنا نترصد المظاهر الأسلوبية في الأشكال الرمزية داخل الأنماط النصية المختلفة. ومن هنا نتفهم رأي بارت[١٣٦] حيال كتابة المؤلف بأنها ليست الأسلوب، ولا سيما إذا أخذنا في حسباننا المفهوم الوضعي الذي جسدته مقولة بيفون الشهيرة. إن الوظائف السيميائية بوصفها نتاج شكلي التعبير والمحتوى فهي نابعة من تجربة بنوية لا يمكن أن ترقى إلى رقي التجريد[١٣٧]، ولكن الأسلوب سيكون له حضور قوي في السيرورات السيميائية التي تفضي إلى عالم الدلالات المفتوحة.

لقد سبق للتحليل النفسي ذي النزعة البنوية مع جاك لاكان أن راهن على فضاء اللغة من أجل الوصول إلى أعماق اللاشعور وغياباته، وكان الأسلوب[١٣٨] إحدى المفردات الأكثر تواردا في معجم التحليل النفسي للاكان الذي ما فتئ يردد مقولة بيفون «الأسلوب هو الرجل»[١٣٩]، وبعض المتصورات الفلسفية واللسانية والسيميائية. ومن هذه الزاوية انطلق ج. مونان[١٤٠] في تحديد السمات الأسلوبية في كتابات لاكان، فلاحظ ذلك التأثير المنطقي والرياضي والتلوين الفلسفي (هيجل وماركس) وكذا التلوين اللساني الأكثر الأهمية في سماته الأسلوبية، التي انمازت باصطناع المصطلحات اللسانية والسيميائية، وإن كان مونان يرجح أن لاكان لم يهتد إلى دو سوسير إلا عبر ميرولو بونتي.

يؤكد جورج مونان أن الحديث عن سمات جاك لاكان الأسلوبية ينبغي ألا يختزل في تحديد الأسلوب الذي وسم العلاقة بين البنوية والتحليل النفساني ومحاولة تعريفه أو إخضاعه إلى التحليل ذاته. فهو يضع الأسلوب والذات في خط واحد، بل ينطلق من فرضية أن الأسلوب نفسه يمثل طريقة مثلى للجدل. ولعل مقولة الأسلوب صارت أمارة على تأثير البعد الإنساني الذاتي في اللغة كما أشار إلى ذلك بنفينست، وقد فتح بذلك آفاقا رحبة للدعاوى التداولية والحجاجية في مجالات البحوث اللسانية والسيميائية، وإذا سقنا التصور الحجاجي لتمجيد الذات أمكننا قبول المصادرة الذاتية للأسلوب من منطلق أن الحجاج يسمح «للفرد بلوغ وضع ذات من خلال إمكان صنع وجوده الذاتي: فالذات هي «الخاصية المبدعة لفعل الإنسان» هانس جواس Hans Joas. ويمنح الحجاج الفرد إمكان نحت ذات فريدة قادرة على صياغة اختياراتها ومقاومة الأفكار المهيمنة التي تتخذ أشكالا مختلفة»[١٤١]. ونحن هنا لا نريد أن نضرب على يدي ج. مونان في نقده للاكان فلا مانع من أن يُستجرَح أسلوبه إن جر على نفسه جريرة تستحق مثل هذا الجرح.

إن اللغة - في نظر لاكان - علامة من جهة، وهي الإنسان من جهة أخرى وبطريقة التعدية الرياضية تصبح اللغة الأسلوب والأداة الحاملة لأوهام ذلك الحيوان الرامز، بيد أنها سرعان ما تجتاز الوهم رويدا رويدا لترسو على شاطئ الحقيقة. ولا غرو أنه يمكن القيام بدراسة أسلوب الشيزوفرينيا وأساليب الجنون وكل الأمراض النفسية من حيث هي تجليات سيميائية

وأسلوبية. ونستطيع أن ندرج اهتمام اللسانيات التطبيقية في هذا الأفق الذي يتابع أمراض التواصل من خلال ما قام به جاكبسون بخصوص البحث عن القوانين القائمة بين لغة الطفل وإصابته بمرض الحبسة الكلامية aphasie، الذي فتح المجال أمام تضافر اللسانيات وعلم النفس على دراسة الاضطرابات اللغوية ونتائجها في مجال تعليميات اللغة.

فلسفة الأسلوب وأسلوب الفلاسفة

يستعين الخطاب العلمي هو الآخر باستعارة الأساليب وسحر البلاغة. ولكن ما علاقة الأسلوب بالفلسفة[142]؟ وما هي صورته؟ وما علاقة فلسفة الأسلوب بالسيميائيات من منطلق أنها «علم العلم»؟ وهل كل فلسفة هي نسق سيميائي دال قائم بذاته ومستقل عن صاحبه وشارحه لا نستطيع الاهتداء إلى كيفية حبكه وسبكه إلا بتأمل أساليبه؟ وهل هو جملة من القواعد التي يمكن حصرها واختزالها، ثم تصنيفها ووصفها؟ وقبل مقاربة هذه الأسئلة لا بد من طرح سؤال آخر لا يقل أهمية عن الأسئلة السابقة: هل يمكن للفيلسوف أن يعرب عن أفكاره بغير اللغة، وأن يعرض نسقه الفكري خارج إكراهات الأسلوب إذا سلمنا بأن الأسلوب من الموضوعات المبتذلة التي تترفع الفلسفة عن مقاربتها وتأملها؟! حينما نتتبع مسار تحولات هذا المفهوم فإننا لا نكاد نحصل على تاريخ متجانس يكون له عظيم العوائد، وندرك الإشارات المهمة التي قدمتها السيميائيات المنطقية ذات الخصيصة الرمزية في التمييز بين اللغتين الطبيعية والاصطناعية.

إذا كان الأمر على غير ذلك فقد بات من الضروري النظر إلى تاريخ الفلسفة على أنه سلسلة من الانزياحات الأسلوبية التي نقف عليها في لغة الفلاسفة، بوصفها عملية ترميم مستمر للأفكار على نحو ما يعتقد نيتشه. ويمكن القول إن تاريخ الفلسفة هو من وجوه تاريخ تحولات أساليب الفلاسفة، إذا سلمنا جدلا بمقولة بيفون بأن الأسلوب هو الرجل، وبعبارة أخرى: إن الأسلوب بوصفه علامة هو الفيلسوف في انزياحاته اللغوية التي تعبر عن أصالة تفكيره وفرادة معالجته للمشكلات الفلسفية. ومن المنظور السيميائي فإننا نرى الأسلوب يتجاوز الحد الوضعي الذي حصره فيه بيفون والأسطورة الشخصية والسرية للكاتب حسب ما كان يتصوره بارت. حتى إن تم التواضع النسبي على أن الأسلوب لا يخرج من أسوار الذات الفردية لكنه يمكن أن يحمل الأنا الجماعية بما تحمله من تراكمات تاريخية من منظور رؤيا العالم التي بسطتها بنوية جولدمان التكوينية، وفي الآن نفسه يعد توقيعا ذاتيا وغاية في الخصوصية على حركة انقلابية في تاريخ أشكال الكتابة وحالات من التمرد ضد الأساليب التي لا تريد الذات الانقياد لها. فالحديث عن أسلوب حقبة أو أسلوب كاتب أو أثر فني يعد مجموع الخصائص المعقدة التي بموجبها تصنع التوقيع الفردي أو الجماعي.

إذا سلمنا بأن الأسلوب «توقيع ذاتي» ألا يعد ذلك شهادة وفاة لصاحب الأسلوب كما يرى جاك دريدا في مقولته الشهيرة «quand je signe je suis déjà mort»، وكما هو ملاحظ فإن فعل وقّع «signer» في الفرنسية يتقايس مورفولوجيا مع كلمة علامة signe. اصطنع نلسون جودمان بدوره مصطلح التوقيع للدلالة على الخصيصة الفردية أو الوظيفة الجماعية للأسلوب اصطناعا استعاريا لا يخلو من بعض الغموض.

وهل يمكن القبول - بعد ذلك - بأن كل حقبة تاريخية لها أساليبها من حيث هي توقيعات ذاتية، أي لها علاماتها التي تنعدم فيها الحياة؟ ولعل هذا الاستنتاج الذي يطرح في صيغة استفهام يعبر عن أنماط خاصة من الأساليب، وليس كل الأساليب. وهذا يجعلنا نستدعي العلاقة القائمة بين الفلسفة والبلاغة ونقد الأحكام السلبية المسبقة التي بسطها «المتخيل الفلسفي» imaginaire philosophique حيال ما يوصف في العادة بالموضوعات المبتذلة، علما بأن نيتشه كان يرى أن القضايا الكبرى للفلسفة مبسوطة في الشوارع، وعليه يمكن الإقرار بأن للابتذال أساليبه، كما أن لبعض القبح جماله.

أولى جرانجر اهتماما كبيرا بفلسفة الأسلوب، إذ وصف المسدي مؤلفه الموسوم بـ «محاولة في فلسفة الأسلوب» بأنه «كتاب غريب الشأن وطريف النوع»[143]، حيث تناول الأعمال العلمية لإقليدس وديكارت المنحصرة في الهندسة والحساب، وأضحى الحديث عن أسلوب علماء الرياضيات أمرا لا غرابة فيه مع جرانجر. وإن كان المسدي[144] أثنى على غناه المعرفي في مجال الرياضيات وحتى اللسانيات إلا أنه شابه بعض «التعثر» في المسائل الإبيستمولوجية، فانتهى في نظره إلى التسليم بنتائج معلومة لدى أهل العلم، وعلى الرغم من هذه الملاحظات النقدية التي كانت وجيهة حينذاك لكن جرانجر لم تتقايس استراتيجيته العلمية مع المقاصد الأسلوبية التي كان يتوخاها المسدي في عمله الأسلوبي البكر. وهنا يكمن وجه التباين بين أسلوبيات النقاد وعلماء اللسانيات وأسلوبيات الفلاسفة والعلماء.

يتساءل ألان لاهوم[145] A. Lahomme - في هذا السياق - لماذا لا يكون للفلاسفة أسلوبهم البياني؟! ومن منطلق المصادرة الآتية: لا فلسفة من دون بلاغة، وعليه هل يمكن القول إن لا مفهوم بلا استعارة؟! وفي إطار هذا المنحى يثني إمبرتو إيكو[146] على كتيب نادر يتناول فيه المؤلف الفنزويلي ليدوفيكو سيلفا Ludivico Silva الأسلوب الأدبي لكارل ماركس، ويميط اللثام عن جوانب خفية في حياته الفلسفية والفكرية، وتتعلق بالتأثير الأدبي في الأسلوب الفلسفي الذي انطلق منه - أيضا - إيكو للوقوف على السمات الأسلوبية في البيان الشيوعي «Manifeste»، من حيث إنه يقدم أجوبة حول أسئلة واقعية أو افتراضية، كان يرى فيها القارئ أن الماركسية نظرية اجتماعية وفلسفة لا قبلة لها إلا تدمير الدين والعائلة والحزب.

لا تكمن طرافة هذه الأجوبة في حجاجيتها المنطقية والفلسفية، وإنما تتجلى في فتنة الأسلوب الذي كان يستمين بجلال الاستعارات في بيان المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية، وليس أدل على ذلك من أن البيان كان يلجأ إلى بلاغة الشعارات وجماليات الأسلوب الأدبي وأناقته التعبيرية. وإذا كان أسلوب «البيان» أو «رأس المال» أو «العائلة المقدسة» لكارل ماركس على قراءة عميقة للتراث الأدبي القديم[147] الإغريقي والجرماني فإنه يتضمن نسقا سيميائيا دالا على حراك أيديولوجي يتخذ من العلامات رماحا ومن الرموز متاريس لمواجهة خصمها المتحصن بقلاع البورجوازية.

لقد صرنا لا نتعرف إلى الفلاسفة من معطيات أنساقهم الفكرية فحسب، وإنما من أساليبهم أيضا، إذ نقف على «سمك» أسلوبي[148] في كتاباتهم أفضى إلى انفتاح النسق الفلسفي على أشكال تعبيرية جديدة، ولا غرو أننا - بعد جهد المران وطول الدربة - نتمكن من الاهتداء إلى أنماط الكتابة - لدى أفلاطون وإقليدس والكندي والفارابي والغزالي والتوحيدي وابن رشد وديكارت وسبينوزا وكانط وهيجل ونيتشه وكيركيجارد وغيرهم - من أسلوبهم في بسط دعاواهم الجدلية أو الحجاجية أو البرهانية. ونستطيع أن نتمثل الأسلوب الفلسفي تمثلا واعيا إذا جئناه من الوجهة الحجاجية والتداولية ضمن أفق النسقية المفتوحة التي ينتظم داخلها ما هو خصوصي بما هو عالمي، وتتعالق فيها النصوص بدرجات متفاوتة من الحوارية التي ستصبح فيما بعد تناصا في أدبيات السيميائيات ذات الميل التناصي. وقد أعزى ميخائيل باختين[149] Michael Bakhtine أبعاد الحوارية التي أجملها في اللهجات والتناص والتأويلية والإنتاجية إلى الأسلوبيات. وكل ذلك يفضي بنا إلى عالم الأنساق السيميائية والدلالات المفتوحة من أجل محاولة رسم مسارات انزلاقات المعنى ومداراته الغامضة وتعرجاته الفاتنة ومولداته المتعددة.

استطاعت الفلسفة أن تقتحم المبتذل من الموضوعات حسب وجهة نظر بعض مؤرخي الفلسفة الذين كانوا ينزعجون من الدخول في هذه المدارات المحفوفة بالمزالق والمنعرجات الوعرة. وبما أن الفلسفة صارت بلا موضوع وبلا منهج وبلا نظرية، فإنها غدت نشاطا تفكيريا قبلته البحث عن المعنى الذي يسكن عوالم الجليل والمبتذل على حد سواء، على الرغم من أن المشكلات الفلسفية الكبرى ومعانيها مطروحة في الطريق حسب تعبير الجاحظ الذي كانت تصوراته لنظرية الكلام[150] تكاد تقترب من الكمال في حدودها الفلسفية المجردة، لكن نيتشه قد أشار إلى وظيفة الأسلوب في ترسيخ القيم وعبادتها. إن الأسلوب في الفلسفة ليس مجرد مران رياضي يمكن تفاديه والتخلي عن القيام به بحجة أنه وليد أنثروبولوجية الإنتاج النظري «إن الأسلوب في الفلسفة يمس مباشرة النزاعات المنظمة بفعل توصيل الفكر داخل وسط تهيمن عليه الآراء»[151] أشرنا سابقا إلى أن دراسة الأسلوب في الفلسفة تستدعي معها تأويليات حقيقية، ولكنه ينبغي النظر إلى الأسلوب على أنه من جملة المفاهيم النسبية التي

لا تدعي الصفة المطلقة، وتعرب عن المشروع الفلسفي الذي لا ينفصل عن وضعه المعيش ضمن وظائف سيميائية تؤول إلى الدلالات المفتوحة.

ولا سبيل إلى الاهتداء إليه إلا عن طريق النشاط التلفظي الفردي، إذ تتعاضل فيه الفرادة والعالمية. علما بأن السيميائيات(١٥٢) تحبذ دراسة هيئة التلفظ بدل فاعله من حيث هي أثر للملفوظ وليس العكس. إن فلسفة الأسلوب قد تقتضي أسلوبيات صورية تختلف عن الأسلوبيات الأدبية من حيث إنها لا تنصرف فقط إلى «فن القول» و«علم المعاني» الذي هو نظم يتوخى معاني النحو في الكلام الحسن، وفق ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني قديما. وليس من قبيل الشطط وإلقاء الكلام على عواهنه القول إن الأسلوب موضوع من موضوعات السيميائيات.

تكاد الأسلوبيات النقدية تنحصر في تأمل الدلالات الشعرية أو الجمالية(١٥٣). أي لا تتجاوز حدود الأسلوب الأدبي من الزاوية التي يتعرف القارئ منها إليه على غرار ما كان ميخائيل ريفاتير يضطلع به في مدارسته للبنيات السطحية للخطاب الشعري(١٥٤). فما بال الأساليب غير الأدبية سواء تقبلناها على محمل الحقيقة أم على محمل المجاز، مثل حديثنا عن أسلوب العمارة أو أسلوب الموسيقى أو أسلوب السينما؟ ففي المجال الأيقوني نقف على طبيعة التحولات التي تصفها جماعة «مو»(١٥٥) بالوسيطة في أثناء دراستها لرسالة العلامة البصرية ومن ضمنها الصورة، التي هي في ذاتها تضطلع بدور الوسيط بين منتجها وأنموذجها. وفي هذا السياق تصبح الأساليب الفردية أو «أسلبة المدرسة» أمثلة على العلاقات الفنية التشكيلية التي تنتجها العلامات الأيقونية. لقد أفردت جماعة مو فصلا للأسلبة(١٥٦) في دراستها للعلامة البصرية من وجهة البلاغة العامة. إن نظرية الأسلبة ذات المنظور السيميائي متواشجة مع البلاغة العامة التي تتعامل مع «الأسلبة» بوصفها بلاغة حاملة للخصائص الشاملة، سواء أكانت أشكالا أم ألوانا أم نسيجا(١٥٧).

تسعى السيميائيات في مدارستها لبلاغة المحكي الفلسفي إلى أن تقف على طبيعة التعالق النصي من جهة، والنشاط الاستعاري الذي يؤلف الأجهزة المفهومية للأنساق الفلسفية وطرائق أشكالها التعبيرية من جهة أخرى، وهذا - في نظرنا - أهم ما ينبغي أن ينصرف إليه تاريخ الفلسفة طلبا للوقوف على الإبدالات الكبرى في هذه الأنساق، التي سرعان ما بدأت تتخلى عن هذه الخيارات. إن تغيير أنماط الأسلوب يترتب عليه تغيير في أنماط الحضارات والثقافات، ومن ثمة يحصل تغيير في طرائق الكتابة، لأن كل أسلوب في الحياة سرعان ما يرسي تاريخه على قاعدة الذوق العام، وهو نسق رمزي معقد. فليس من السهولة بمكان أن نفكر - مثلا - في تغيير أسلوب الشرقيين بعامة والمسلمين بخاصة في الحياة ليتقبلوا بين عشية وضحاها أسلوبا آخر منبتا في ثقافاتهم اللهم إلا إذا تغيرت إمبراطوريتهم السيميائية،

وتفككت عرى قيمها الرمزية ، وهذه الغاية لا تستطيع أن تضطلع بها أساطيل الجيوش ولا أسلحتها الفتاكة. وهل يمكن أن نتفسح في العبارة لنقول إن التدافع بين البشر والصراع بين الثقافات والحضارات يمكن تلخيصه في الصراع على فرض «أسلوب في الحياة» mode de vie. وهنا يصبح الأسلوب شكلا رمزيا لا تنفع معه عمليات الإبدال التي تحدث في رحم الاستعارات لكي تزيل من الوجود، ولا عمليات الاندماج القسري على المستضعفين في الأرض، بل يضحي في كثير من الحالات واقعا دراماتيكيا قد يكون له تأثير مباشر في أدبية هذا الخطاب أو فلسفته أو علميته.

لقد أصبحت الفلسفة تقدم نفسها على أنها مشروع كتابة مفتوحة من أجل قراءة فينومينولوجية تستدعي شراكة الآخر في تشييد هذا النسق أو ذاك بعد تقويض المعنى الجاهز. فالنص الفلسفي لا يتوافر على معان متسقة ومنضوية تحت نسقية تكون راعية لانسجام إيحاءاته. فالنص بوصفه موقعا للتمدلل يتخلق من ثنائية التبديل والاتساع كما أشار(١٥٨) إليها ريفاتير. وعليه فإن حضور السمات الأسلوبية كفيلة بتحقيق الانزياح والتمييز بين الخطاب الشعري واللغة العادية على نحو ما اصطنعه جون كوهن J. Cohen وج. مولينو(١٥٩) J. Molino بمعية ج. طامين - جارد J. Tamine-Gardes. إن رد إنتاجية النص إلى تلك الثنائية لا نعدمها في أدبيات البلاغة العربية التي وضعت بعض الشروط للتفاضل بين الحقيقة والمجاز.

تتحول القراءة من المنظور الحداثي إلى فعل إبداعي افتراضي يفضي إلى عالم الدلالات المفتوحة، فهي بمنزلة التداخل اللامتناهي بين المعاني، بحيث ينتهي كل معنى يرضى بالثبات إلى الاضمحلال والطموس، ولهذا كله كانت فلسفة الاختلاف حربا لا هوادة فيها على المدلول، وانحيازا كليا إلى لعبة تدمير الدال، ولا غرو أن ينتصر كثير من السيميائيين، بدءا من دو سوسير وبارت(١٦٠) وانتهاء بريفاتير وغيره، إلى مبدأ اللعبة الذي كان استعارة مفهومية عوضت عجز اللغة الواصفة في الإحاطة بهذه التصورات السيميائية.

فإذا كانت الفلسفة مع هيجل قد كفت أن تكون فلسفة مقولات كبرى، وصارت تلتفت إلى ذاتها لتتأملها، وتنتج حولها لغة فلسفية واصفة فمع جاك دريدا أصبحت كتابة مفتوحة على المجهول ومطارحة سيميائية متمزقة، وقابلة للتقويض المستمر. فهي تحمل في كف نوستالجيا حارقة للنسقية الصارمة والمتعالية، وفي كف أخرى تحمل مشروع كتابة تتطلع إلى نسقية مفتوحة تسلم بمشروعية إبداع المفاهيم بواسطة ملكة التجريد الاستعاري، التي تقدمها لنا فلسفة الأسلوب الذي ليس هو معطى فردانيا بالضرورة، لأن مفهوم الحوارية النصية يفند أي زعم من هذا القبيل، كما أنه ليس بمفهوم كوني يتسم بالتقنية القابلة للاكتساب.

ولعل ذلك ما حدا بنا إلى القول بأنها كتابة مفتوحة على المجهول، وتحمل في داخلها قدرة على الاتساق والانسجام. وفي هذا الإطار تجتهد تأويليات بول ريكور تحت إكراهات

السيميائيات المحايثة والفلسفة التحليلية في تقديم ملامح ما نصفه هنا بالنسقية المفتوحة، بحيث تحافظ من جهة على حيوية الدلالات المفتوحة وتعلم من جهة أخرى بأن لكل تأويل تخوما لا ينبغي تخطيه وإلا أنتجنا هذيانا فجا وثرثرة مضجرة وكلاما أقرب إلى اللغو منه إلى اللغة، علما بأن هذه التخوم لا يملك أحد أن يطلع على الغيب حتى يرسم خطوطه، ويوضح ملامحه.

يعد ذلك سر التأويل وسبره وعلامة على حدود الفهم ووسما لعجز العقل وتسليما بالإيمان طبقا لما قاله بيكون: «إن قدرا قليلا ضئيلا من الفلسفة هو وحده الذي يؤدي إلى الإلحاد، في حين أن المعرفة العميقة بالفلسفة تؤدي إلى الدين»[161] إن السيميائيات التأويلية التي نتمثلها قبلتها الاعتدال ووجهتها طلب الحق أينما وجد في النقل والعقل على حد سواء، وهي تؤمن إيمانا لا يستنكحه الشك بقدرة تلك القسمة العادلة بين البشر على تحقيق أسباب السعادة ونشر الفضيلة وطلب العدل. وكل هذه القيم الأخلاقية تندرج بوصفها أنساقا سيميائية ضمن دائرة اهتمام النسقية المفتوحة. فكل حقبة زمنية وكل فيلسوف يتخير الأسلوب الذي يعبر به عن هذه القيم التي هي في تحول مستمر، لكننا لا نعتقد أنها تخالف جوهر الفطرة الإنسانية، سواء أاتخذت صيغا دينية أم صيغا وضعية.

خلاصة

لقد سعى هذا البحث إلى ما هو أقسط وأقصد ليتنجَّز من فلسفة الأسلوب أغراضه ومقاصده حتى ينتقل من السيميائيات اللسانية إلى السيميائيات التأويلية ذات الخصيصة النسقية المفتوحة، ولا يتعامل مع فلسفة الأسلوب على أنها مقولة نقدية أدبية خالصة تضرب في غَمْرَة اللبس على نحو ما رأى جريماس وكورتاس، إذ تقع خارج حدود «السيميائيات المحايثة» «sémiotique immanentiste» على الأقل كما لا يتعامل معها على أنها مقولة وقف على الأسلوبيات[162]، حيث يركز على البعد الدلالي الذي أفرد له ج. جينيت قسما كبيرا لمدارسة علاقة الأسلوب بالدلالة[163] وللدلالة هنا علاقة بالعلامة وبالسيميائيات التي تشمل الشعريات والجماليات، ذلك أن البعد الدلالي لم يأخذ حظه من الدرس الأسلوبي كما هو حاصل في المستويات اللفظية والتركيبية، لكنه صار موضوعا محوريا في الدراسات السيميائية التداولية، وبخاصة إذا كان التحليل يتجاوز إطار الوحدات الدنيا والعليا للخطاب لينتقل إلى العلاقات المنطقية (الاستلزام والاستنتاج)، وهو ما نلفيه في أنواع من الخطابات الخيالية واليومية والعلمية[164]، وكذا العلاقات الزمنية والمكانية التي يركز عليها التحليل التداولي بغية استجلاء منطق التخاطب. ولا نرى - في الأخير - حرجا في أن تقتحم الأسلوبيات حياض العلم والفلسفة، وهي تجد في السيميائيات سندا لها، فما ينبغي لها أن تكون دراسة علمية للأسلوب

في الأعمال الأدبية[165] فقط، وإنما قراءة لشمول المعرفة الإنسانية إن هي توخت تلك الفضيلة المبتغاة. ولهذا وجب على الأسلوبيات[166] أن تتخلى عن حصر موضوع الأسلوب داخل حقلها المعرفي، وعليها أن تهرع إلى السيميائيات لعلها تصيب منها حظا موفورا في إدراك وظائف الأساليب غير الأدبية، من حيث هي أنساق سيميائية دالة (لغات langages)، إن هي عقدت العزم على أن تطأ صعيدا زلقا.

هوامش أبث

1 Voir Georges Mounin, Clefs pour la linguistique, Paris, éd. Seghers, 1968. O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, , Paris, éd. Seuil, 1972, pp. 383-388.

2 لقد هاجر جرانجر في القسم الثاني من كتابه مجال تاريخ العلوم لينصرف إلى اللسانيات قصد الوقوف على الروابط القائمة بين الأسلوب والبنيات اللسانية من جهة، والأسلوب والخطاب من جهة أخرى.

3 ينظر أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٥.

4 ينظر أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٥.

5 A. J. Greimas& J. Courtés, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, éd. Hachette, 1993, [style].

6 لقد سبق للسيميائي الأمريكي توماس سيبوك A.T. Sebeok أن درس الأسلوب في اللغة، ينضاف إلى ذلك المراجع المثبتة في هذا البحث.

Sebeok, T. A., Style in language, 1960, New york, Wiley.

7 شارل بالي وجراهام هاف، وبيار جيرو وليو سبيتزر وكارل فوسلر وموريس جرامون وجول ماروزو وم. كروسو وش. برينو وميخائيل ريفاتير ول. ت. ميليك وهيلموت هاتزفيلد وم. جريجوري وب. كينتز ورومان جاكبسون ور. أوهمان وميخائيل باختين وجورج مولينيي وهنريش بليث.

8 ينظر كتابات أحمد الشايب وأمين الخولي وعبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي وصلاح فضل وشكري عياد ومحمد عبد المطلب وسعد مصلوح وعدنان بن ذريل ومحمد عزام ونور الدين السد وحميد لحمداني.

9 على من أن معجم جريماس وكورتاس قد شكك في وجود تعريف سيميائي.

10 Voir Ouvrage collectif, Qu'est-ce que le style? Dirigé par G. Molinié & P. Cahné, éd. PUF, 1994.

- Voir Almeida, Ivan. Le style épistémologique de Hjemslev. Urbino: Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, 1998.

- Voir Georges Mounin, Quelques traits du style de Jacques Lacan, in Introduction à la sémiologie, Paris, éd. Seuil, 1970.

11 مثال على ذلك:

colloque "Styles locaux en histoire des sciences" (Cité des sciences et de l'industrie, Paris, 1990).

والملتقى الأمريكي الذي تضمن دراسات بنوية حول الأدب دارت، وكان كل من جورج موليني وبيير كاهني قد جمعا هذه البحوث التي اشتملت على موضوعات في البلاغة واللسانيات والدراسات الأدبية والأسلوبيات والسيميائيات برؤى منهجية متباينة، بما في ذلك التحليل الدلالي للثقافة، وكذا التحليل التداولي والتأويلي.

Qu'est-ce que le style? Dirigé par G. Molinié & P. Cahné, éd. PUF, 1994.

ويمكن كذلك الوقوف على بعضها بالعودة إلى مراجع هذا البحث.

12 نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- Langue française, n° 135, La Stylistique entre rhétorique et linguistique, 2002.

- Les styles face à la stylistique", Critique, n° 641, 2000.

- Littérature, n° 108, 1997.
- Les enjeux de la stylistique, par D. Delas, in Langages, n° 118,1995.
- Stylistique, in Champs du signe, n° 4, 1994.
-Style in Science, numéro spécial de Science in Context, vol 4, no 2, 1991.
- Traduire le sens, Traduire le style, in Langages n° 28, 1972.
- Stylistique et critique littéraire, in Critique n° 98, 1955.

13 - Jean-Marie Klinkenberg, Reformulation sémiologique du concept de style, in Le français moderne, 53, 3-4, pp. 242-245.

14 - Voir Jacques Moeschler et Anne Reboul, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, Paris, éd. Seuil, 1994 , p. 340.

15 ينظر الفصل الخامس على وجه الخصوص الموسوم بالإنسان داخل اللسان.
Voir Problèmes de linguistique générale, t. I, pp. 225-258.

16 Ibid., p. 340.

17 G. Molinié, Le style en sémiostylistique, dans " Qu'est-ce que le style ? ", P. Cahné- G. Molinié, Paris, éd. PUF, 1994.

18 Voir Eco, Umberto, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 2003.

19 Groupe (Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image, Paris, éd. Seuil, 1992, p. 368.

20 Voir Georges Molinié, Sémiostylistique, L'effet de l'art, Paris, éd. Puf, 1998, p. 252.

21 Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 2003, p. 210.

22 Ibid, p. 210.

23 Ibid, p. 214.

24 Claude Lévi-Strauss, Tristes Tropiques, éd. Palon, 1955, p. 205.

25 Voir Meyer Schapiro, Style, artiste et société, Gallimard, 1982.

26 يفضل كلود ليفي شتراوس تسمية الشعوب التي توصف بالبدائية بالشعوب المفتقرة للكتابة.

27 Lucien Goldmann, Recherches dialectiques, Paris, 1959, p. 108.

28 G. Genette, Fiction et diction, p. 98.

29 Voir Stefan Zolkiewski, Sociologie de la culture et sémiotique, in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971, p. 130.

30 Ibid, p. 120.

31 Juri Lotman, Problèmes de la typologie des cultures, in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971, p. 53.

32 Voir Iouri Lotman, Texte et Hors-texte, dans Change, Paris, 1973, n° 14, pp. 32-44.

33 Iouri Lotman, La structure du texte artistique, trad. Anne Fournier, Bernard Kreise ? Ève Malleret et JoËlle Yong, (sous dir.) Henri Meschonnic, Paris, éd. Gallimard, 1973, p. 394.

34 فاضل الباقلاني في إعجاز القرآن بين شعر امرئ القيس والبحتري، وعاب على امرئ القيس اصطناعه للسرد في شعره.

35 نعني ببلاغة الصور Rhétorique des figures

36 وهو ما يعرف بمبدأ التعاون.

37 Jean-Marie Klinkenberg, Précis de sémiotique générale, p. 273.

38 Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 385.
Et Joseph Courtés, Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation, Paris, éd. Hachette, 1991.

39 ج. هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص ٤٤ .

40 وهذا الرأي يتعارض مع دعاة الدلالات المفتوحة الذين يزعمون بأن لا تخوم لها.

41 روديجر بوبنر، الفلسفة الألمانية الحديثة، تر. فؤاد كامل، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٨، ص ٢٠٣ .

42 رولان بارت، البلاغة القديمة، تر. عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، نشر الفنك للغة العربية، ١٩٩٤، ص ٥٩ .

43 المرجع السابق، ص ٥٧ .

44 ينظر فلسفة البلاغة، تر. سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢، ص ٣٢ .

45 عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي ومنشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٣١٢ .

46 Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, p. 80.

47 DELAS Daniel, et FILLIOLET Jacques, Linguistique et poétique, éd. Larousse, Paris, 1973, p. 13.

48 Voir J. MAZALEYARAT et G. MOLINIE, Vocabulaire de la stylistique.

49 قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر. عمر أوكان، أفريقيا الشرق، ١٩٩٤، ص ١١ .

50 R. Barthes, Le bruissement de la langue (essais critiques IV), éd. Seuil, Paris, 1984, p. 143.

51 لقد كان جاكبسون قد أسهم ببحثه الموسوم بـ«اللسانيات والشعريات الذي ألقاه آنذاك في الندوة الدولية التي نظمتها جامعة أنديانا الأمريكية عام ١٩٦٠ حول «الأسلوب». ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٢٢ .

52 الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٢٥ .

53 فرانك إيفرار وإريك تينه، رولان بارت، مغامرة في مواجهة النص، تر. وائل بركات، دار الينابيع، دمشق، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٥٨ .

54 رولان بارت، البلاغة القديمة، تر. عبد الكبير الشرقاوي، ص ٥٥ .

55 Michel Arrivé, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, L'école de Paris, Paris, éd. Hachette, 1982, p. 131.

56 عرف شارل بالي الأسلوبيات بأنها دراسة لوقائع التعبير اللغوي من وجهة نظر محتوياتها العاطفية. إنها تعبير وقائع الإحساس بوساطة اللغة وأثر فعل الوقائع اللغوية في الإحساس.
- Voir Traité de stylistique française, Stuttgart, Winter, 1909, p. 16.

57 إن المقصود بالأسلوبية هو المحددات التي تجعل لهذا التعبير أسلوبا وذاك ليس له أسلوب. ولعل هذه القاعدة هي مكن التباين بين الاتجاهات الأسلوبية المختلفة.

58 G. Genette, Fiction et diction, pp. 96-98.

59 Ibid., p. 97.

60 Voir Jean-Marie Klinkenberg, Précis de sémiotique générale, Bruxelles, éd. Deb ck université & Larcier s. a., 1996, p. 92.

61 Y. M. Lotman, La réduction et le déploiement des systèmes sémiotiques (Introduction au problème: Le Freudisme et la culturologie sémiotique), in Tavaux sur les sytèmes de signes, Ecole de Tartu, éd. Comlexe, dist. PUF, 1976, pp. 44-51.

62 كرستوفر نوريس، التفكيكية، النظرية والتطبيق، تر. صبري محمد حسن، السعودية، دار المريخ، ١٩٨٩، ص ٥١ .

63 Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaber, Paris, éd. Grasset, 2003, p. 207.
Et Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. Seuil, 1972, p. 383.

64 voir O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 383.

65 ينظر سيبويه، الكتاب ٢١٢/١ .

66 Voir A. J. Greimas & J. Courtés, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, (Ecart).

67 Ibid, p. 367.

68 Michel Arrivé, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, L'Ecole de Paris, p. 131.

69 عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ١٢٩ .

70 حتى من الناحية الاصطلاحية مرة يدعى بالانحراف ومرة باللامعيار، كما أنه يكتسي مصطلحات متباينة في النظريات البلاغية الدقيقة والنظريات السيميائية العامة.
Prédication impertinente, anomalie sémantique, incongruence, rupture avec la logique, attribution insolite, incompatibilité.
Voir Jean-Marie Klinkenberg, Précis de sémiotique générale, éd. De Boeck, Université et larcier s.a. 1996, Bruxelles, p. 268.

71 ينظر ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر. حميد لحمداني، المغرب، منشورات دراسات سال، ١٩٩٣، ص ٥١ .

72 ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر. حميد لحمداني، المغرب، ص ٥٦ .

73 ينظر هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، المغرب، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ٦٦.

74 Marc de Lounay, Philosophie du style, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique, p. 1553.

75 ينظر هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، ص ٦٦.

76 دلائل الإعجاز، ص ٤٠.

77 F. Rastier, Systématique des isotopies, in A. J. Griemas, Essais de sémiotique poétique, Paris, éd. Larousse, 1972, p. 80.

78 Jean-Louis Schefer, Lecture et système du tableau, in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971, p. 494.

79 H. G. Gadamer, L'art de comprendre, Ecrits I, Herméneutique et tradition philosophique, trad. Maianna Simon, introd. Pierre Fruchon, Paris, éd. Aubier Montaigne, 1982, 127.

80 إننا على وعي كبير بالتشويه الذي تعرضت له الفلسفة السوفسطائية، وندعو مع الداعين إلى إعادة الاعتبار لهذا التراث الفلسفي وقراءته قراءة جديدة.

81 Jean-François Mattéi, Le dialogue platonique et le drame philosophique, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique v. IV, éd. puf, Paris, 1998, p. 1479.

82 Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, p. 220.

83 «سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة»، ينظر أساس البلاغة للزمخشري، مادة [سلب]، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ص ٣٠٤.

84 Aron Kibédi Varga, Rhétorique et production du texte, in Théorie littéraire, (sous dir. Marc Angenot et all.), Paris, éd. Puf, 1989, p. 228.

85 Groupe (, Rhétorique générale, Paris, éd. Seuil, 1982, p. 44.

86 Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, Paris, éd. Seuil, 1983, p. 180.

87 الصفة مستعارة من كلود ليفي شتراوس Claude lévi-Strauss في كتابه «tropiques tristes».

88 الصفة مستعارة من كتاب جاك بوفريس "la parole malheureuse". Jacques Bouveresse

89 ينظر الدرجة الصفر للكتابة، تر. محمد برادة، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٥، ص ٢٢.

90 J. Kristeva, Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Paris, éd. Seuil, 1969, p.103.

91 إن المنيبية تنسب إلى الفيلسوف منيب دو قادار Ménippe de Gadare.

92 Voir Eva Kushner, Articulation historique de la littérature, in Théorie littéraire, (sous dir. Marc Angenot et all.), Paris, éd. Puf. 1989. p. 118.

93 Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, p. 207.

94 Voir Cicéron, L'Orateur, trad. A. Yon, Les Belles Lettres, 1964, pp. 99-112.

95 Anne Hénault, Narratologie ? Sémiotique générale, Les enjeux de la sémiotique: 2, Paris, éd. PUF, 1983, p. 7.

96 Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, p. 39.

97 S ren Kierkegaard, Traité du désespoir, trad. Knud Ferlov et Jean-J. Gateau, Paris, éd. Gallimard, 1949, pp. 65, 155.

98 نيتشه، العلم المرح، تر. حسان بورقية ومحمد الناجي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣، ص ٢٤٧.

99 بيير جيرو، علم الدلالة، تر. منذر عياشي، دمشق، دار طلاس، ط ١، ١٩٨٨، ص ١٠٥.

100 المرجع السابق، ص ١١٥.

101 يراجع أعمال جاستون باشلار وجون بير ريشار وبولي وحتى مورون ورولان بارت.

102 Nietzche, La naissance de la tragédie, trad. Geneviéve Bianquis, Paris, éd. Gallimard, 1949, p. 88.

103 Ibid, p. 25.

104 Jacques Fantanille. Sémiotique et littérature, Essais de méthode, Paris, éd. PUF, 1999, p. 15.

105 Ibid, pp. 189-221.

106 Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, p. 209.

107 Jacques Fantanille, Sémiotique et littérature, Essais de méthode, p. 15.

108 A. J. Greimas, Du sens, Essais sémiotiques, Paris, éd. Seuil, 1970, p. 157.

109 Voir O. Ducrot et T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 101.
على الرغم من أننا نتحفظ على تقسيم هذه التركة لكوننا نعتقد أن البلاغة لمّا تهلك، وتوضع في الأجداث.

110 Boris A. Uspenskij, les problèmes sémiotiques du style à la lumière de la linguistique, in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971, p. 446.

111 خصصت الرابطة الإيطالية للدراسات السميائية ملتقى عام ١٩٩٥ حول «الأسلوب - الأساليب» Style-Styles.

112 Jacques Fantanille, Sémiotique et littérature, Essais de méthode, Paris, éd. PUF, 1999, p. 189.

113 Ibid., p. 190.

114 أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص ٥٩.

115 Meyer Shapiro, Style, artiste et société, Paris, 1982, p. 43.

116 Voir Gilles-Gaston Granger, Essai d'une philosophie du style, éd. Odile Jacob, 1988, p. 22. et Pensée formelle et science de l'homme, Paris, éd. Aubier Montaine, 1967, p. 12.

117 Voir Jacques Fantanille, Sémiotique et littérature, Essais de méthode, p. 190.

118 Julia Kristeva, Le langage, cet inconnu, Une initiation à la linguistique, Paris, éd. Seuil, 1981, p. 292.

119 (119) Voir Michel Foucault, 1971, L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard.
- Michel Foucault, 1984, "Foucault", in Dictionnaire des philosophes, D. Huisman (éd.), t. I : 942-944. Reproduit dans Dits et écrits par Michel Foucault, D. Defert & F. Ewald (éds.), Paris, Gallimard, t. IV (1994) : 631-636.

120 نذكر بعضهم على سبيل الحصر كرومبي Crombie وفريتون Fruton هاكينج Hacking وجافروجلي Gavroglu وهاروود Harwood.

121 O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 384.

122 ينظر أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العلوم العربية، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، والمركز الثقافي العربي، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥، ص ١١٨.

123 Michel Lallement, Michel Foucault: Le savoir est le pouvoir, in Philosophies de notre temps, Auxerre, éd. Sciences Humaines, 2000, p. 86.

124 Ibid., p. 86.

125 Voir Contre la méthode; Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance, Paris, éd. Seuil, 1979.

126 Jacques Lecomte, Paul Feyerabend: Une théorie anarchiste de la science, in Philosophies de notre temps, Auxerre, éd. Sciences Humaines, 2000, p. 215.

127 O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 383.

128 لهذا يمكن الحديث عن الأسلوب الديكارتي والأسلوب النيوتني والأسلوب الأنشتيني.

129 ينظر فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر. يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٢٧.

130 ينظر أحمد صبحي، بين الفلسفة والطب، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع ٦٢، س ١٢، يناير/مارس ١٩٩١، ص ١٨.

131 مجموعة من العلماء السوفييت، الموسوعة الفلسفية، إشراف م. روزنتال وب. يودين، تر. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٥، ص ٢٣٢.

132 Georges Molinié, Sémiostylistique, L'effet de l'art, p. 116.

133 Pierre Bourdieu, Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques, éd. Fayard, 1982, p. 193.

134 T. W. Adorno, Théorie esthétique, trad. M. Jimenez, éd. Klincksieck, Paris, 1982, p. 275.

135 Marc de Lounay, Philosophie du style, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique, p. 1556.

136 R. Barthes, Le grain de la voix, Entretiens (1962-1980), éd. Seuil, Paris, 1981, p. 102.

137 Voir G. G. Granger, Essai d'une philosophie du style, Paris, éd. A Colin, 1968, p. 19.

138 Voir G. Mounin Quelques traits du style de Jacques Lacan, in Introduction à la sémiologie, p. 181.

139 Jacques Lacan, Ecrits, Paris, éd. Seuil, 1966, p. 9.

140 Voir G. Mounin Quelques traits du style de Jacques Lacan, in Introduction à la sémiologie, pp. 184-185.

141 خالد زكري، الحجاج والحق في الذاتية، تر. جعفر عاقيل، مجلة علامات، المغرب، ع ٢٣، س ٢٠٠٥، ص ١٤٢.

142 لم نقف على تصور فلسفي مميز لمفهوم الأسلوب لدى صاحبي المعجم الفلسفي، إذ اكتفيا بذكر ما طرحه النقد الأدبي والجماليات، فربطا الأسلوب بالخصائص الفردية أثر الفنان مهما كان مجاله.

- Gérard Durozoi et André Roussel, Dictionnaire de philosophie, Paris, éd. Nathan, 1990, p. 319.

143 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٢٩.

144 ينظر المرجع السابق، ص ٣٠.

145 A. Lahomme, Le style des philosophes, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique, pp. 1566, 1573.

146 Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 2003, p. 37.

147 Ibid, pp. 41-42.

148 ينظر الزاوي الحسين، الفلسفة الواصفة، مقاربة لأشكال التعبير في الخطاب الفلسفي المعاصر، منشورات اتحاد الجمعيات الفلسفية العربية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢، ص ١٧٠.

149 Voir Jacques Moeschler et Anne Reboul, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, p. 324.

150 محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال «البيان والتبيين»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣، ص ٦٧.

151 Marc de Lounay, Philosophie du style, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique, p. 1556.

152 جان كلود جيرو، لوي بانيي، السيميائية، نظرية لتحليل الخطاب، تر. رشيد بن مالك، ضمن كتاب «السيميائية، أصولها وقواعدها»، تر. رشيد بن مالك، ومر. وتق. عز الدين المناصرة، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٢، ص ١٢٥.

153 Georges Mounin, Clefs pour la linguistique, Paris, éd. Seghers, 1971, p. 150.

154 Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, p. 9.

155 Groupe μ, Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image, p. 287.

156 Ibid., pp. 365-376.

157 Ibid., p. 368.

158 Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, p. 67.

159 Voir J. Molino & J. Tamine-Gardes, Introduction à l'analyse linguistique de la poésie. I, Paris, éd. PUF, 1992, pp. 128-130.

160 R. Barthes, Le grain de la voix, p. 101.

161 ينظر ألكسندر ماكوفلسكي، تاريخ علم المنطق، تر. نديم علاء الدين وإبراهيم فتحي، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ١٩٨٧، ص ٣٢٢.

162 G. Molinié, La stylistique, Paris, éd. PUF, 1989, p. 29.

163 G. Genette, Fiction et diction, Paris, éd. Seuil, 1991, pp. 95-151.

164 Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. Seuil, 1972, p. 385.

165 Jean Dubois, et all., Dictionnaire de linguistique, Canada, éd. Larousse, 1973, p. 458.

166 Voir Mazaleyrat & Molinié, Dictionnaire de stylistique, Paris, éd. PUF, 1989, [style].



عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة

(التأسيس والتجديد)

د. الزواوي بغورة (*)

مقدمة

مما لا شك فيه أن دراسة موضوع العلامة في الفلسفة المعاصرة، يمكن أن تتخذ أشكالا متنوعة، منها التركيز على مساهمة تيار فلسفي بعينه أو تحليل وجهة نظر فيلسوف معين، أو تقديم صورة عامة لمساهمة مختلف التيارات المشكلة للفلسفة المعاصرة، وهذا هو التوجه الذي فضلناه في هذه الدراسة، قصد التعريف بدور التيارات الفلسفية المعاصرة في تأسيس علم العلامة، وتحقيق نظرة كلية لمنزلة ومفهوم العلامة ضمن هذه التيارات، التي يقتصر البحث فيها غالبا على تيارين هما التيار الذرائعي والتيار البنيوي[1].

ولأن مجال هذه التيارات الفلسفية واسع ومتعدد، وموضوع علم العلامة معقد ومتشابك، فإننا سنعمل على تقديم إطار نظري ومنحى منهجي أكثر من تقديم دراسة مفصلة لا يتسع لها مجال الدراسة، وتحقيقا لذلك آثرنا مناقشة مفهومي العلامة والرمز ومساهمة التيارات الفلسفية المعاصرة في تأسيسهما وتجديدهما. وبالطبع، فإنه لا يمكن فصل العلامة والرمز عن سلسلة المفاهيم المؤسسة لعلم العلامة والمنطق وعلم اللغة الحديث ونظرية المعرفة وفلسفة اللغة، فهذه المجالات المعرفية والفلسفية هي التي شكلت الأرضية العلمية لظهور علم العلامة، وبالتالي فإن إشكالياتها المعرفية ومصطلحها العلمي ومناهج بحثها وتاريخها، كلها

(*) أستاذ الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الكويت.

تتداخل تداخلا شديدا، لذا كان لزاما علينا إجراء نوع من الفصل المنهجي التعسفي، حتى نبين مساهمة الفلسفة المعاصرة في تأسيسه وتطويره، مركزين بوجه خاص على المفهوم المحوري والرئيسي، الا وهو مفهوم العلامة والرمز باعتبارهما أساس النقاش المعرفي والنظري، في كل حديث عن علم العلامة أو فلسفة العلامة أو نظرية العلامة.

وإذا كان علم العلامة لم يظهر الا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في أوروبا وأمريكا بشكل متواقت، بوصفه علما يدرس العلامات غير اللغوية، فإن تاريخ العلامة قديم قدم تاريخ الإشكالية اللغوية والمنطقية في الفلسفة، هذه الإشكالية التي ساهم في بلورتها وتحليلها، أفلاطون وأرسطو والرواقية في الفلسفة اليونانية، والقديس أوجسطين والأوكامي في العصور الوسطى، وجماعة بور رويال وليبنتز ولوك وباركلي وكوندياك في الفلسفة الحديثة، وقدم أسسه الأولى بيرس وسوسير.

ومنذ ظهور السيميائية، سواء بوصفها علما أو فلسفة أو مجالا تطبيقيا، وهي تعرف امتدادا وتوسعا في التطبيق لا حد له، مما يصعب مهمة أي باحث يحاول التدقيق والتحديد، فعلماء اللغة يبحثون في سيميائية اللغة، مثلما هي الحال عند بنفنست أو جاكبسون والأنثروبولوجيون يحاولون تطبيقها على المجتمع والثقافة كما هي الحال عند ليفي شتراوس في أسطورياته، وكذلك الحال في مجال السينما عند كريستيان ميتز، أو في الموسيقى عند جان جاك ناتياز وهنالك من يهتم ببعض المواضيع الخاصة مثل قانون أو انظمة المرور...إلخ.

كما يعرف علم العلامة تجددا وتطورا في الدراسة والبحث، ففي فرنسا، على سبيل المثال، تطورت دراسة تحليل النص، عند جيليا كريستيفا ورولان بارت وفيليب سولار، حيث لم يعد التركيز على أنظمة العلامات وإنما على عملية إنتاج هذه الأنظمة، وعمل كريستيفا على التحليل السيميائي semanalyse، المستوحى من اللسانيات التحويلية على طريقة تشومسكي، مميزة بين النص الداخلي والنص الخارجي، أو النص الباطني والنص السطحي، كما ساهم جريماس بشكل متميز في تأسيس وتجديد السيميائيات البنائية.

ولقد أدى هذا التوسع والتطور إلى جملة من المشكلات المعرفية والمنهجية، طرحت هوية علم العلامة كعلم قائم بذاته. سواء على مستوى وحدة النظريات المنقسمة إلى نظريات عديدة، وإشكالية العلاقة بالنموذج اللغوي، بوصفه نظاما من العلامات القادر على الحديث عن انظمة العلامات الأخرى ...إلخ[٢]، من هنا نعتقد أن ما اقترحه إيكو من ضرورة النظر إلى علم العلامة وفقا لمستويات ثلاثة، الا وهي علم العلامة العامة بوصفه فلسفة، وعلم العلامة بوصفه فرعا علميا، وعلم العلامة التطبيقي، يعد مدخلا مناسبا لمناقشة موضوعنا[٣].

وعليه، فإن مجال بحثنا يتحدد بعلم العلامة العام حيث لا تزال العلامة والرمز موضوع مناقشة، سواء من حيث عناصره وعلاقاته وتطبيقاته، ولأن علم العلامة في محاولة بحثه عن

العلمية لا يزال يخضع عديد مفاهيمه للمناقشة والنقد والتمحيص، وأول هذه المفاهيم التي لا تزال موضوع بحث وتحليل ومقارنة مفهوما العلامة والرمز[4] فكيف درسته وحللته التيارات الفلسفية المعاصرة؟

أولا: في الذرائعية

الذرائعية أو البراجماتية، اتجاه فلسفي معاصر ظهر في أمريكا، تميز بجملة من الملامح أهمها: إعطاء الأولوية للفعل على النظرية، والدفاع عن الحرية، وتثمين العلم والتقنية، والإيمان بقيمة الاستكشاف والبحث. تأسس في أواخر القرن التاسع عشر، من قبل شارل سندرس بيرس [5]، ١٨٥٢ - ١٩١٤ ووليام جيمس١٨٤٢-١٩١٠ وجون ديوي ١٨٥٩ - ١٩٥٢. والذرائعية أو البراجماتية أو الأداتية[6]، توجه فلسفي أكثر منه مدرسة تتكون من نظريات ثابتة، على رغم أنه يستند إلى قاعدة مشتركة، ميزته عن غيره من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة ألا وهي أن نظرية ما، لا تتميز عن غيرها إلا بالفعل والأثر الذي تتركه، وكلمة البراجماتية مشتقة من الكلمة اليونانية pragmata التي تعني الفعل، ولذلك فإن الفلسفة البراجماتية تعلي من شأن الفعل ووضع المعرفة والحقيقة في أفق الفعل وليس في أفق ومجال التأمل.

ويعد بيرس مؤسس هذا التيار[6]، وذلك عندما نشر نصين في المجلة الفرنسية «ميتافيزيقا» سنة ١٨٧٨ و١٨٧٩، بعنوان «كيف يمكن تثبيت الاعتقاد» و«منطق العلم: كيف نجعل افكارنا واضحة»[7] حيث أكد أن «طبيعة الفكر هو إبداع عادات فعلية»، فالفكر يتحدد بالعادات التي ينتجها، وهذه العادات مقرونة بقيمتين هما: متى يتم الفعل؟ وكيف يتم؟ في الحالة الأولى يكون الفعل مقرونا بالإدراك، وفي الحالة الثانية فإن الفعل يؤدي إلى نتيجة ملموسة، وبالتالي فإن الممارسة والتطبيق والفعل - مع ضرورة تعيين الفرق بين الكلمات - هي التي تشكل الأساس والقاعدة لمختلف الأفكار، والفكر إجمالا.

ولقد حدد بيرس البراجماتية بما أصبح يعرف بمسلمة البراجماتية التي تكمن في اتجاهها العملي الذي أصبح بمنزلة منطوقها. وتتميز البراجماتية عن البراجماتية «التداولية» من حيث إن الأولى تحيل إلى الفلسفة والثانية تحيل إلى اللغة، أو بتعبير دقيق، تحيل الأولى إلى تيار من تيارات الفلسفة المعاصرة، في حين تحيل الثانية إلى قسم من أقسام اللغة، وإذا كانت الأولى تقول بأولوية الفعل على الفكر، فإن الثانية تحيل اللغة أيضا إلى الفعل، أي ليس إلى الجانب الثابت من اللغة، وهو الشكل أو التركيب، ولا إلى الجانب الدلالي، بل إلى الجزء الخاص بالاستعمال أو التداول، وهذا هو الجانب المشترك بينهما الذي بينه أحد فلاسفة الذرائعية ألا وهو شارل موريس «١٩٠١ - ١٩٧٩» في كتابه «أسس نظرية العلامة» الذي يعتبر مجدد ومطور علم العلامة أو السيميوطيقا كما أسسها بيرس، لأنه أكد على ضرورة النظر إلى اللغة من

الزاوية التركيبية والدلالية والتداولية. والمقصود بالجانب التداولي مختلف مظاهر التواصل من الآليات البيولوجية إلى العمليات النفسية والاجتماعية للغة، ويعمل كارل أوتو آبل وهابرماس، حاليا وضمن سياق مغاير على إقامة تداولية متعالية(٨).

ولقد عقد شارل موريس فصلا لتعريف الذرائعية جاء فيه «لم تقدم البراجماتية نفسها في الأصل على أنها فلسفة شاملة، ولكنها - ببساطة - قدمت نفسها باعتبارها منهجا في كيفية جعل أفكارنا واضحة(...) [كذلك] فإن طبيعة المعنى مشكلة قديمة ودائمة في الفلسفات التقليدية شرقا وغربا، ولكن التناول البراجماتي لها جعل لها خاصية تاريخية مميزة. وهو تناول(...) يتصف بأنه النظرية التي تقول إن هنالك علاقة جوهرية بين المعنى meaning وبين الفعل action، وعلى سبيل المثال يمكن فهم طبيعة المعنى بالرجوع إلى الفعل فقط)» (٩).

وإذا سلمنا بأنه لا وجود للمعاني من دون علامات، عرفنا الصلة الوثيقة التي تجمع بين البراجماتية، كما أسسها بيرس بوصفها منهجا وفعلا، وعلم العلامات. يقول موريس «إذا كان مصطلح العلامة أو السيميائية مقبولا كاسم للدراسة العامة للعلامة، فإنه سينتج عن وجهة النظر القائلة بأنه توجد علاقة جوهرية بين المعنى والفعل، وتطوير العلاقة ذاتها كنظرية فعلية سلوكية» (١٠).

وبذلك أصبحت البراجماتية فلسفة تقوم على أساس الدلالة السلوكية، مشيرا إلى أن البراجماتيين الأوائل، بيرس وجيمس وديوي، لم يطوروا نظرية العلامات التي يمكنها أن توجه السلوك، وهو ما ساهم به. إلا أنه يستدرك ليؤكد الجهد الذي قدمه بيرس، وضرورة توضيحه، مبتدئا بما يعرف بمسلمة البراجماتية التي صاغها بيرس بثلاث صياغات نشير إلى واحدة منها، لأننا نعتقد أنها الصياغة الأكثر وضوحا. يقول بيرس «لكي يمكن التحقق من معنى التصور الذهني في التجربة، يجب على الإنسان أن يتأمل النتائج العملية التي تنتج بالضرورة عن صدق ذلك التصور، ومن مجموع هذه النتائج نحصل على المعنى الكلي للتصور»(١١)

من هنا يطرح سؤال حول حقيقة الفلسفة البراجماتية، هل هي فلسفة في المعرفة والحقيقة أم في المعنى والدلالة؟ إن هذا السؤال يشكل مدخلا إلى موضوع العلامة وإلى مساهمة بيرس في تأسيسه وبلورته، لأن البراجماتية في نظره، لا تقترح منظومة ميتافيزيقية ولا تهدف إلى تحديد حقيقة الأشياء، إنها مجرد منهج في تحديد الكلمات الغامضة والمفاهيم المجردة، من هنا محاولته لإقامة علم للعلامة باعتباره أساسا لعلم الدلالة، محللا العلامة إلى الرمز والقرينة والإشارة، ومميزا بين مختلف مستوياتها، ومؤكدا ضرورة التمييز بين العلامة والرمز باعتبارهما دعامة وأساسا للمعنى.

١ - بيرس

يرى دليدال، وهو أحد المختصين في الفلسفة الأمريكية[١٢] والمهتمين بالعلامة في فلسفة بيرس، أنه لا يمكن اختصار سيميائيات بيرس في حقل معين، لأن التجربة الإنسانية في كليتها تمثل بالنسبة إليه نقطة انطلاق وغاية في الوقت نفسه، فالإنسان هو صانع ومستهلك وموزع العلامات، فلا شيء خارج مدار العلامات وما ترسمه من سيرورات لدلالات لا تنتهي عند حد. إنها تساؤل حول المعنى وتساؤل حول شروط إنتاجه وأشكال تمظهره، وهي الفكرة التي وظفها فوكو في تحديد مفهوم الخطاب، كما سنبين لاحقا، واصطلح عليها بيرس باسم «السيميوزيس»[١٣].

ويمكن تمييز ثلاث مراحل أساسية في تفكير بيرس لموضوع العلامة، مرحلة كانطية بين ١٨٥١ و١٨٧٠ حيث ارتبطت نظرية العلامات بمراجعته للمقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي، ومرحلة منطقية بين ١٨٧٠ و١٨٨٧ حيث أسس لمنطق جديد هو منطق العلامات، وأخيرا المرحلة السيميوطيقية بين ١٨٨٧ و١٩١٤ حيث طور نظريته الجديدة للعلامة في علاقتها مع نظريته في المقولات. وعليه فإن نظرية العلامات عند بيرس لا يمكن فصلها عن بحثه في تأسيس المنطق، إنها، كما قال دليدال، الاسم الآخر للمنطق [١٤].

كما لا يمكن فصل فلسفته عن مفهوم العلامة، لأنه إذا كان دليدال قد بين ثلاث مميزات لفلسفته وهي الاستمرارية والواقعية والذرائعية[١٥]، فإن السمة ذات العلاقة المباشرة بالعلامة هي من دون شك سمة الفعل أو مبدأ الذرائعية الذي لعب دورا كبيرا، لأن «اقتراح هذا المبدأ كان من أجل الإجابة عن مسألة لم يجد لها التحليل العقلاني جوابا، يجعله من وضوح واختلاف الفكرة للدلالة. وقد تساءل بيرس عما تعنيه الفكرة الواضحة، وأجاب بأنها «تحديد الآثار العملية التي نعتقد إمكان صدورها عن موضوع تصورها. فتصورنا لهذه الآثار كلها هو التصور الكامل للموضوع»[١٦].

ولقد جمع أحد الباحثين وهو روبرت مارتي ستة وسبعين (٧٦) نصا من نصوص بيرس السيميائية بهدف الوقوف على معنى العلامة[١٨]، وانتهى إلى أمرين، **الأمر الأول** وهو التباين الشديد في معالجة بيرس لموضوع العلامة الذي طبع معالجته منذ سنة ١٨٦٥ إلى سنة ١٩١١، **والأمر الثاني** تأكيده على الطابع الثلاثي للعلامة الذي يتكون من العلامة أو التصور والموضوع والمؤول. ويمكن النظر إلى هذه الأبعاد بوصفها مستويات وهي: المستوى التركيبي وهي العلامة في ذاتها، والمستوى الدلالي أو الوجودي وهي علاقة العلامة بموضوعها، والمستوى التداولي وهي علاقة العلامة بالمؤول، كما أنها تتميز بثلاثة أشكال هي الأيقونة والإشارة والرمز.

الأيقونة في أصلها اليوناني eikone تفيد الصورة، وفي اللاتينية تفيد التمثيل أو التصور representation، لأن اللاتينية تملك كلمة مناسبة للصورة هي imagio وبيرس في

استعماله للأيقونة قصد بذلك العلامات الأولية، أو تلك العلامات التي تحيل إلى موضوعاتها أو إلى مرجعها، من خلال تشابه بين الصورة والموضوع، مميزا بينها وبين **الإشارة** indice التي تشير إلى موضوعها نتيجة لوجود ترابط ديناميكي بينها وبينه من جهة وبينها وبين حواس الشخص من جهة اخرى، وأما من حيث كونها رمزا symbole، فإنها تشير إلى موضوعها من خلال الذهن والفكر الذي يستخدمه، مثل الألفاظ اللغوية ذات الطبيعة العامة والكلية كمفهوم «الإنسان»، وبالتالي فإن الرمز لا معنى له في ذاته، بل يتحدد معناه فقط من قبل الذين يستخدمونه بطريقة اصطلاحية، ولكن هذه الاصطلاحية لا تجري بطريقة عشوائية، إذ إن طبيعة الموضوعات ذاتها هي التي تحكم اتفاقنا على رمز معين وكيفية استخدامنا له[١٨] على أن الخلاف قائم حول علاقة الرمز بالعلامة، فهنالك من يرى أن بيرس يذهب إلى أن الرمز جزء من العلامة ويختلف عن الأيقونة والإشارة.

والجانب الأساسي للعلامة، يظهر في طابعها التداولي، لأن بيرس يرى أن الفكر الإنساني يبدأ من الشك ليصل إلى اليقين، وأن الإنسان يعمل على الخروج من حالة الشك بغرض إثبات بعض الاعتقادات، وهذه الاعتقادات بمنزلة عادات توجه رغباتنا وأفعالنا. وهذا هو الجانب الذي يربط المنحى الفلسفي لبيرس بمنحاه السيميوطيقي وبالتداولية بشكل خاص، ويتمثل في إقراره بأن النشاط الفكري للإنسان يتجسد في فعله. والأمر الثاني أن الفكر والعمل يرتبطان بمجتمعهما، وأن العلاقة بين الفكر والعمل والفعل هو الذي أدى إلى اختيار مصطلح البراجماتية.

كما يظهر الطابع التداولي في فعل التأويل أو في ما يقوم به المؤول، لأننا نعلم أن العلامة تتكون من ماثول أو تصور بحسب الترجمات، وموضوع ومؤول، وفي عملية التأويل هنالك تأويل مباشر، هذا التأويل يثير عملية تأويلية أو سلسلة من التأويلات، وهو ما يؤدي إلى التأويل الديناميكي للعلامة، فعبارة «نابليون مبدع لا مبال»، على سبيل المثال، تفيد من زاوية التأويل المباشر علاقة بين الشخص المسمى نابليون وصفته «مبدع لامبال»، أما التأويل الديناميكي فيشير إلى الشخصية التاريخية لنابليون. وهو ما يتطلب معرفة تاريخية، وهذه العملية التأويلية يمكن أن تؤدي إلى تأويل نهائي أو لانهائي، وهذا امر عليه خلاف، بين بعض وجوهه إمبرتو إيكو[١٩] ولكن ، وفي جميع الأحوال فإن عملية التأويل تحقق المسلمة الذرائعية القائلة بأن «التأويل النهائي للعلامة هو الذي يحدد الأفعال المستقبلية للمؤول»، كما يرتبط المؤول بالتداولية، وليس فقط بالذرائعية، لأن كل فعل تواصلي يجري من خلال السيميوزيس أو عملية التأويل حيث يكون المستوى النهائي هو العادة.

ومما لا شك فيه، أن هنالك صعوبات جمة تحول دون الوصول إلى تحديد كامل لمفهوم العلامة عند بيرس منها تعدد نصوصه وكثرتها وتغير مواقفه وكثرة المقاربات، ولذا فإننا

سنشير إلى ما هو مشترك، تاركين الفروقات إلى دراسة مستقلة. إن العلامة هي ما تنتجه، وما تنتجه هو دلالتها، وبعبارة أخرى هو قانون الفعل l'action، كما إن للعلامة طابعها الاجتماعي وذات قيمة ثلاثية، على خلاف العلامة عند سوسير ذات القيمة الثنائية.

كما ربط بيرس بين العلامة والفكر، فلا وجود للفكر من دون علامات، والعلامات هي الأساس الذي تقوم عليه اللغة، ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من العلامات اللغوية، علامات لغوية مثل الألفاظ العامة وأسماء الأعلام، وهي ذات طبيعة اصطلاحية، وعلامات طبيعية مثل الصراخ والإيماء، لأنها تظل في علاقة تجريبية مستمرة مع الموضوعات، ثم أخيرا العلامات الاصطناعية.

ويمكن النظر إلى العلامة من الوجهة المعرفية، إذا اعتمدنا على أطروحة بيرس القائلة إن «إنتاج اليقين هو الوظيفة الوحيدة للفكر» وإن الشك يتدخل عندما تكون تصوراتنا غامضة وملتبسة وغير واضحة، وإن مهمة البراجماتية أن تقدم لنا طريقة في توضيح المفاهيم، وبالتالي فإن كل مفهوم معرفي إذا ما فهم على أنه علامة أو رمز فإن له ثلاث وظائف هي الوظيفة الأيقونية والإشارية والرمزية، وهذه الوظائف الثلاث لا تمثل أجناسا من العلامات ولكن وظائف، ولذا فإن التداخل فيما بينها وارد، كما أنه لا وجود لأيقونة وإشارة خالصة.

تجد هذه النظرية، خلفيتها عند الرواقيين التي بينت أن العلامة تتشكل من الدال والمدلول والمرجع، وكذلك في جهود فلاسفة العصور الوسطى، وخاصة الأوكامي الذي تأثر به كثيرا بيرس. ولا شك في أن هنالك عددا من الباحثين الذين أشاروا إلى تعقد آراء بيرس في موضوع العلامة وإلى تداخلها وتكرارها وغموضها، ومن هؤلاء شارل موريس الذي بين أن نظرية بيرس في العلامات «تعد نظرية غير كاملة» وأن ما أشار إليه فيما يتعلق بالمعنى كان بطريقة غامضة وما زال في حاجة إلى تفسير علاقة «المعنى» بـ «الفعل»[٢٠] وقيّم مساهمة بيرس بقوله «درس بيرس بالتفصيل جزءا يسيرا من نظرية العلامات التي تصورها، ولكنه لم يدرس نظرية علامات الدليل والصورة إلى المدى الذي قام به في نظرية الرموز، وحتى في نظرية الرموز كان تركيزه أكبر على نوع من الرموز التي يمكن استخدامها تقريبا في برهان، ويبدو أنه اعتقد أن الرموز التي في الفن والأخلاق والدين هي من هذا النوع، لكنه لم يتناول أبدا مثل هذه الرموز بطريقة كافية لكي يقيم البرهان على هذا الموقف. فقد كان تأكيده أولا على الناحية الدلالية للرموز، وعلاقة هذا الجانب بالدلالة الوصفية والتقييمية، لذلك ظلت غير متطورة نسبيا»[٢١].

ثانيا: في البنيوية

يقول أوسوالد ديكرو في كتاب «ما البنيوية؟» «إنه إذا كانت كلمة البنيوية تعني شيئا معينا أو تستجيب لشيء ما، فإنها تعني طريقة جديدة في طرح وتفسير المشاكل في العلوم التي تناقش العلامة: طريقة بدأت مع لسانيات دي سوسير»[٢٢] وإن «تحت اسم البنيوية تجتمع علوم العلامة،

وأنظمة العلامة»[٢٣] هذا ما جسدته أعمال البنيويين في مجال الأنثروبولوجية والأدب وتاريخ الثقافة، وأن ما يميز البنيوية عن غيرها من المناهج والفلسفات هو طريقتها في تصور العلاقة بين الدال والمدلول، وعليه فإن البنيوية تتصل بـ (كل ما له علاقة بالعلامة الذي يستحق أن يكون علما) [٢٤].

وإذا كانت البنيوية اتجاه فكري ومنهجي ضم عديد العلماء والفلاسفة والأدباء، لهم نظرياتهم المختلفة وتطبيقاتهم المتعددة، فإن ما يجمعهم هو استنادهم على علم اللغة كما أسسه فردينان دي سوسير في كتابه «دروس في الألسنية العامة» حيث بين الأسس الجديدة لعلم اللغة، جاعلا منه جزءا من علم العلامة الذي يكون موضوعه «دراسة حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية» [٢٥]. على أنه إذا كان دي سوسير لم يتمكن من بلورة هذا العلم، فإن رولان بارت قد قدم الأسس الأولية لهذا العلم في أكثر من دراسة وخاصة في كتابه «عناصر علم العلامة»، وقيامه بقلب أطروحة مؤسس اللسانيات البنيوية، مبينا أن العلامة تمر حتما باللغة، وأن علم العلامة مجرد تخصيص لمبحث وليس تمديدا لعلم اللسانيات[٢٦].

على أن الذي طور هذا العلم هو جريماس مؤسس ما أصبح يعرف بـ «مدرسة باريس السيميائية» وذلك عندما نشر كتابه «الدلالة البنيوية» حيث قدم فيه العناصر الأولية للسيميائيات السردية، وتمت بلورته كفرع معرفي عندما أصدر مع أحد تلامذته «قاموس السيميائيات»[٢٧]، وتعززت السيميائية بجهود «بنفنست» الذي يعد بلا منازع أول من طرح العلاقة بين الأنساق السيميائية المختلفة المستعملة في ثقافة معينة، وحلل نمطين أو شكلين من العلاقة هما: علاقات التوالد Engendrement بحيث يشتق نسق من نسق توالديا، وعلاقات تأويلية ، بحيث إن أي نسق يستعمل من أجل تفسير أو تأويل التمثلات الناتجة من نسق آخر، وأن اللغة الأم، هي النسق السيميائي الأول والمعقد، وهو نسق سيميائي بكل امتياز[٢٨] ولقد أصبح علم العلامة، مع النموذج البنيوي علما عابرا للغة translinguistique، لأنه يدرس الأنساق المختلفة للعلامات، كالأشكال الاجتماعية التي تعمل مثل اللغة، كنظام القرابة والأساطير والموضة والثقافة.

- ميشيل فوكو

في هذا السياق، تعد مساهمة ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤) في مفهوم العلامة وعلاقته بتحليل الخطاب ذات دلالة فلسفية، سواء من حيث الممارسة والتطبيق، وخاصة في دراساته الأدبية أو من حيث التنظير المنهجي، كما يتجلى ذلك في كتاب «أركيولوجيا المعرفة». فقد بيَّن هذا الفيلسوف جوانب مختلفة للعلامة في قراءته للأدباء، أمثال: بتاي وهولدرلين وروسال وآلان روب غريي و فلوبار وكلوسوفسكي...إلخ، مؤكدا أن العلامة بالنسبة إلى اللسانيين، لا تملك معناها إلا من خلال لعبة وسيادة جميع العلامات الأخرى.

وعلى سبيل المثال، فقد حلل دلالة العلامة عند روسو، وخاصة في نصه «حول الحوار»، حيث حلل التقابل بين المراقبة والعلامة، مبينا أن الجدران والألواح لها أعين تتبعنا، وأن هذه المراقبة الصماء، لا تنتقل إلى لغة ملفوظة. إنها مجرد علامات، ليس فيها أي كلمة. وفي مقابل هذا التقابل بين المراقبة والعلامة، يقترح نظاما آخر هو المحاكمة والمعاقبة، ومن المعلوم أن فوكو خصص كتابا كاملا لموضوع المراقبة والمعاقبة، حلل فيه مسألة السلطة، واستعمل فيه عديد الصور اشهرها صورة تعذيب «داميان».

ومقابلة روسو، لنظام المراقبة - العلامة، بنظام المحاكمة - المعاقبة، يعود إلى كون المحاكمة تسمح بانفجار اللغة، من خلال فعل الاعتراف، الاعتراف بالجرم والجريمة. وللإعلان عن الحكم والعقوبة، وجب الإفصاح عن الحكم باللغة. في التقابل الأول، تظهر جدران السجن العالية، بوصفها ظلما معلنا، أما إعلان التعذيب، فإنه علامة دالة وواضحة في كلمة وقرار القاضي.

يعلق فوكو على اعترافات روسو، بما يشبه قاعدة في علم العلامة إلا وهي: أن «في العالم حيث تتشابك وتتسلسل الوقائع، فإنه ومنذ الاصل، العلامات ممتلئة بما تريد أن تقول، وأنها لا تشكل لغة الا في اللحظة التي تمتلك فيها قيمة تعبيرية» [٢٩] كما ركز في تحليله للحوارات على أهمية النظرة والرؤية والابصار، وهو الموضوع الذي عاد إليه في كتابه «مولد العيادة» حيث بين في المقدمة أن الكتاب يتعلق بالمكان واللغة والنظرة والموت [٣٠] .

وحلل دور العلامة في دراسته للثقافة الغربية، حيث بين في كتاب «الكلمات والأشياء»، وفي الفصل الثاني منه، ما نصه «نسمي التأويلية مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح باستنطاق ما هو علامة وباكتشاف معناها، ونسمي السيميولوجيا مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتمييز بين ما هو علامة، وما يجعلها تتأسس كعلامة، وبمعرفة روابطها وقوانين تسلسلها. كان القرن السابع عشر قد ركب أو بنى السيميولوجيا والتأويلية في شكل محاكاة وتشابه. فالبحث عن المعنى يعني إيجاد ما هو شبيه به، والبحث عن قانون العلامة، هو إظهار ما هو متشابه. كان نحو الكائنات هو تأويلها، واللغة التي يتكلمها لا تروي شيئا آخر غير التركيب الذي يربطها» [٣١].

وكان فوكو أول من بين أن ميزة العصر الكلاسيكي الغربي هي العلامة وليس العقلية الديكارتية أو النيوتنية، يقول «بدا لي أن العصر الكلاسيكي الذي تعودنا أو ألفنا على أن نعتبره عصر الميكانيكا الجذري للطبيعة، وترييض الحيوي، كان في الواقع شيئا آخر تماما، وأن هنالك مجالا مهما جدا، يتضمن النحو العام والتاريخ الطبيعي وتحليل الثروات، وأن هذا الحقل التجريبي يستند إلى أو يقوم على مشروع يفرض النظام على الاشياء، وهذا ليس بالاعتماد على الرياضيات أو الهندسة ولكن بسبب ترتيب للعلامات، نوع من الوصف العام والمنظم للأشياء» [٣٢]

وفي سياق رده على نقاده حول تحليله للغة في العصر الكلاسيكي، اعترف فوكو بمحدودية مجال بحثه اللغوي، مبينا أن غرضه لم يكن دراسة أعلام أمثال فيكو وهيردر ولا التفسير الديني ولا الخطابة ولا جماليات اللغة، وأنه لم يقم بدراسة تاريخ المعارف اللغوية، وإنما «دراسة وجه أو صورة إبيستمية خاصة، معطاة أو مقدمة بوصفها النظرية العامة للغة مرتبطة ارتباطا شديدا بنظرية العلامة ونظرية التصوير أو التمثيل»[٢٣] والمقصود بذلك مساهمة جماعة بورروبال. هذه المساهمة أجملها فيما سماه «بنظرية العلامة»، مبينا أن نحو بور رويال يتكون من قسمين، الأول يدور حول الصوت، أي المواد المختارة لتشكل العلامات، ويقتضي جملة من العناصر منها الفم، مدة الصوت، والحروف، والقسم الثاني متعلق بأنواع اللفظ الاسم الفعل الجملة ...إلخ، بمعنى أن القسم الأول يتعلق بمواد العلامة والقسم الثاني بكيفيات الدلالة. مشيرا إلى تعريف بور رويال إلى الكلمة بوصفها علامة.

واستعمل فوكو العلامة، كميزة وتفرقة واختلاف بين شكلين من أشكال السلطة، الشكل القديم الذي ظهر وطبق في المجتمعات ذات النمط الاقطاعي حيث تعمل هذه السلطة بتقنيتي العلامة والضريبة. علامات الوفاء للسيد، حفلات، عبادات، وضريبة على الخيرات أو الممتلكات، ونهب، وصيد، وحرب. ومنذ القرنين السابع عشر والثامن عشر، ظهرت سلطة بدأت تمارس من خلال الإنتاج والقروض أو الخدمات[٢٤]، وحلل هذه المسألة مرة أخرى في علاقتها بالمكان والجسد، حيث يعمل الجسد في المجتمع الاقطاعي بثلاث كيفيات أو طرق أو أساليب، **الأولى**: إننا نطلب من الجسد أن يقدم وأن يعبر وأن ينشر ويوزع : علامات الاحترام، والتقوى، والطاعة والخضوع. هذه العلامات تقدم في حركات وبملابس معينة. كما أن الجسد ثانيا، موضوع السلطة، بحيث يمكن أن نمارس عليه شتى أنواع العنف بما في ذلك الموت. لأن حق الموت والحياة جزء أساسي من حقوق الملك والعاهل. والعلامة الثالثة، انه من الممكن أن نفرض عليه العمل. ومنذ القرن السابع عشر، تطورت تقنيات جديدة لممارسة السلطة على الجسد من أجل تطويعه ومراقبته، هذا ما يظهر في مؤسسات كالمدرسة والمصنع والثكنة[٢٥]، وفي هذا السياق يقول «بالنسبة إلى علاقات السلطة ذاتها، فإنها تمارس وتعمل في جزئها الأكبر من خلال إنتاج وتوزيع العلامات، وهي علامات لا تنفصل وليست انشطة غائية، سواء تعلق الأمر بتلك التي تسمح بممارسة السلطة «(تقنيات الترويض، عمليات الهيمنة، طرق الحصول على الطاعة) أو تلك التي تطلب أو تنادي بغرض بسط علاقات السلطة (تقسيم العمل، سلم أو مراتبية المهام والمسؤوليات)»[٢٦].

وكتب تاريخا للعلامة، يتناسب ومراحل الفكر الغربي الذي قسمه إلى عصر النهضة والعصر الكلاسيكي والعصر الحديث، ويجمل النص الموالي تاريخ العلامة كما تصوره، «منذ الرواقية، كان نسق العلامات في العالم الغربي ثلاثيا، بما أننا نتعرف فيها على الدال والمدلول والإحالة،

واعتبارا من القرن السابع عشر، في المقابل، فإن ترتيب العلامات سيصبح ثنائيا، لأنه يتحدد مع بور رويال، بعلاقة الدال والمدلول. وفي عصر النهضة، فإن التنظيم مختلف وأكثر تعقيدا بكثير، إنه ثلاثي، لأنه يلجأ إلى المجال الشكلي للعلامات، والمضمون الذي تدل عليه، والمتشابهات التي تربط العلامات بالأشياء المدلول عليها. ولكن كما كان التشابه هو شكل العلامات كما هو مضمونها، فإن العناصر الثلاثة المتميزة لهذا التوزيع تنحل في شكل وحيد»[٣٧] وأكد دور العلامة في العصر الكلاسيكي، حيث جعلها هي الأساس مقارنة بعلم الرياضيات والفيزياء، قائلا: «إن ما تغير في النصف الأول من القرن السابع عشر ولأمد طويل - ربما حتى أيامنا - إنما هو نظام العلامات بأجمعه والشروط التي تمارس ضمنها وظيفتها الغريبة»[٣٨]. وفي تحليله لإبيستمية العصر الكلاسيكي بيّن أهمية وقيمة العلامة في العصر الكلاسيكي، مؤكدا أنها إذا كانت فيما مضى مجرد وسائط معرفة ومفاتيح من أجل المعرفة، فإنها امتدت الآن لتشمل التمثيل (التصور) أي الفكر بأجمعه، وأن هذا التوسع في حقل التمثيل يستبعد حتى امكان قيام نظرية للدلالة... ذلك لأن بين العلامة ومضمونها ليس هنالك أي عنصر وسيط ولا أي عتمة [٣٩].

وقام أخيرا، بتحقيب لتاريخ الفلسفة الفرنسية المعاصرة، بالاستناد إلى مفهوم العلامة، حيث رأى أن هنالك قطيعة بين جيل «جان بول سارتر» وجيله، وأن هذه الفترة يجب أن يؤرخ لها انطلاقا من العلامة، يقول «يبدو لي، وهذا بشكل تجريبي، أن كل الأدب الإنساني الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية إلى عام ١٩٥٥، كان أدبا دلاليا، يركز على المعنى، وكان يسأل ماذا يعني العالم؟ وماذا يعني الإنسان؟ وهو ما كان يظهر في فلسفة المعنى لميرلوبنتي. ثم بعد ذلك، ظهر شيء غريب ومختلف، يقاوم المعنى، وهو العلامة)»[٤٠]، مشيرا إلى أهمية العلامة في مجال الثقافة موضوع بحثه[٤١].

وإذا كان هذا الجانب العملي والتطبيقي للعلامة في فلسفة فوكو يتسع بما لا يمكن لنا الإحاطة به في هذه الدراسة، فإن هنالك جانبا آخر يعد بمنزلة مساهمة الفيلسوف المنهجية في فهم العلامة وذلك عندما ربطها بتحليله للخطاب الذي يتكون من منطوقات، تعد بمنزلة ذرة الخطاب، فما علاقة المنطوق بالعلامة بعد أن بين الفروقات المختلفة بين المنطوق والقضية والجملة والفعل الكلامي؟[٤٢]، اقر فوكو أن «هنالك منطوقا كلما كانت هنالك علامات مركبة، ولم لا، كلما كانت هنالك علامة واحدة؟ إن أفق المنطوق هو في وجود علامات»[٤٣]، وعليه، فإنه سواء تعلق الأمر بمجموعة من العلامات أو بعلامة واحدة، فإن العلاقة تبقى متساوية مع المنطوق الذي يعرفه إما كعنصر أوكمجموعة من العناصر، كوحدة، أو كمجموعة من الوحدات. لذلك يقول: «المنطوق وظيفة وجود تنتمي برمتها إلى العلامات وانطلاقا منها واعتمادا عليها: نستطيع البت فيما بعد عن طريق التحليل أو الحدس، فيما إذا كان لتلك العلامات معنى أم ليس لها...»[٤٤].

كما يقول في تعريفه للمنطوق مقارنة بالجملة اللغوية والقضية المنطقية: «الجملة وحدة نحوية تتكون من عناصر محكومة بقواعد لغوية. وما يسميه المناطقة بالقضية هو مجموعة من الرموز المنظمة - تحتكم إلى معيار الصدق والكذب، صحيحة أو خاطئة. وما أسميه منطوقا، هو مجموعة علامات، يمكن أن تكون جملة أو قضية، ولكنها محددة على مستوى وجودها»[45] والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل المنطوق علامة؟ وإذا كان كذلك فلماذا لا يستعمل كلمة العلامة بدلا من المنطوق؟ الواقع أن المنطوق لا يمكن أن يكون إلا علامة مكتوبة أو ملفوظة، أما العلامة، فأوسع وأكبر من هذا، إنها تشمل الحياة الاجتماعية والطبيعية معا. لكن ما علاقة المنطوق بالعلامة؟ يجيب على هذا السؤال بعملية مقارنة بين العلامة واللغة، مقرا بأن اللغة والمنطوق ليسا على مستوى واحد من الوجود، ولا يمكن لنا القول إن هنالك من المنطوقات مثلما أن هنالك لغات. ولكن هل يكفي عند ذلك القول، إن علامات لغة تشكل منطوقات، وهل يمكن اعتبار الأحرف ورسمها بمنزلة منطوقات؟ ألا تشكل الأحرف التي أقوم برسمها، كيفما اتفق، منطوقا وهي في الأساس علامات؟ ألا تتماثل مع جدول حسابي لأي إحصائي، على رغم قولنا إن عمليات حسابية مالية أو تجارية تشكل منطوقا؟ إن المنطوق يوجد على مستوى اللغة ولا يوجد على مستوى الأشياء المعطاة للإدراك[46]، فكيف توجد المنطوقات وكيف تتفق أو تختلف مع العلامات؟

ليس المنطوق جملة لغوية ولا قضية منطقية ولا فعلا كلاميا ولا شيئا ماديا له حدوده المتعينة والمستقلة. إلا أنه، في وجوده الخاص، ضروري لوجود الجملة والقضية والفعل الكلامي، «إنه وظيفة تمارس عموديا بالنسبة إلى مختلف هذه الوحدات. إن المنطوق ليس بنية، أنه وظيفة وجود تنتمي خاصة إلى العلامات والتي من خلالها يمكن أن نقرر، بواسطة التحليل أو الحدس، إذا كانت «تحمل معنى» أم لا، وبأي قواعد تتوالى أو تتجاور، وما يشكل فيها من علامة، وما الأفعال المنجزة بتكويناتها الشفوية والكتابية»[47]. إن المنطوق ليس بنية، وإنما وظيفة، يلتقي أو يتقاطع مع مجالات وبنيات ممكنة، يظهرها بمضامين ملموسة في زمن ومكان محددين.

فما هذه الوظيفة المنطوقية؟ إن المنطوق، هو ما يجعل وجود مجموعة من العلامات ممكنا، ويسمح لقواعده وأشكاله بأن تكون حاضرة، ولكن لا يجعلها موجودة إلا على نمط وشكل خاصين، لا يجب أن نخلطه بوجود علامات بوصفها عناصر اللغة ولا بوجود الأشياء والآثار، إنه نمط وجود خاص من العلامات يتميز في نظره بجملة من المميزات منها، السياق وارتباطه بميادين ومجالات ومواضيع يمكن أن تظهر، إنه مجموعة تحدد أو تميز مستوى المنطوقية niveau enonciatif لتشكله أو تكونه في مقابل المستوى النحوي أو المنطقي، ووصف هذا المستوى لا يجري بتحليل صوري ولا ببحث دلالي ولا بتحقيق تجريبي، ولكن

«بتحليل العلاقات بين المنطوقات وفضاءات الاختلاف، حيث يكون المنطوق نفسه يظهر اختلافات»(٤٨).

وللمنطوق وجوده المادي، ومكانته ومنزلته، وانتماؤه إلى مستويات، ووضعه في عمليات واستراتيجيات حيث تظهر هويته أو تنزاح أو تمحى. إن المنطوق في النهاية، يتحدد بوظيفته المنطوقية، وبالتالي بدلا من الحديث عن المنطوق كذرة الخطاب يجب الحديث عن «حقل ممارسة الوظيفة المنطوقية والشروط أو الظروف التي من خلالها تظهر وحدات مختلفة»(٤٩)، وبالتالي فإن ما يربط المنطوق بالعلامة هو جانبها التداولي أو الوظيفي، ومما لا شك فيه أن فوكو لم يستعمل كلمة التداولية في تحليله للخطاب، لكن إذا حددنا التداولية بما هي استعمال للعلامات، فإن الخطاب ومنه المنطوق لا يمكن أن يكون خارج التداولية، فاذا كانت الأركيولوجيا محاولة لفهم كيف آن المنطوقات تتفرد ثم تتجمع في مجموعات خطابية سماها التشكيلات الخطابية، فإن فوكو يصف تلك المنطوقات بطابعها العملي، وكيف تعمل تلك المنطوقات، من هنا يعرف المنطوق بقوله: «نسمي منطوقا طريقة وجود مجموعة من العلامات... طريقة تسمح بأن يكون في علاقة مع ميدان من الموضوعات.. وأن تكون له أخيرا مادية مكررة»(٥٠) إن هذا التحديد يلتقي مع التداولية التي تبحث في كيفية استعمال العلامات في وضعيات معينة، وكيف تقيم مرجعا ضمن سياق، وفي كيفيات الظهور والاندثار وهو ما يبين علاقته بمفهوم بيرس كما أشار إلى ذلك سابقا دليدال.

ثالثا: في الكانطية الجديدة

تعد الكانطية الجديدة من أهم التيارات الفلسفية المعاصرة التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عرفت بمحاولتها تطبيق المنهج الكانطي على قضايا المعرفة والقيم. تتالف من تيارين كبيرين، تيار مدرسة «باد» الذي يتزعمه ريكرت وويندلبود ولاسك، ويهتم بمسائل القيم، وتيار مدرسة «مربورغ» ويتزعمه كوهين ونتروب وكسيرر، ويهتم بنظرية المعرفة، ومحاولة ربط المنهج المتعالي بمختلف الوقائع الثقافية (٥١).

٣ - أرنست كسيرر

ويعتبر أرنست كسيرر (١٨٧٤ - ١٩٤٥) بحق فيلسوف الكانطية الجديدة، لأنه لم يتوقف عند تفسير الميراث الكانطي بل تعداه إلى تأسيس فلسفة أصبحت تعرف بفلسفة الأشكال الرمزية. بدأ كسيرر حياته الفلسفية شارحا لفلسفة كانط (١٧٢٤-١٨٠٤)، وخاصة نظريته المعرفية على ضوء المنجزات العلمية الحديثة ومنها على وجه التحديد النظرية النسبية، التي خصها بدراسة مستقلة، توصل فيها إلى أن النموذج الإرشادي العلمي Paradigme، لا يكفي للتعبير عن كل متغيرات الواقع، وخاصة ما تعلق بالأشكال الرمزية التي تكشف عنها الثقافة، ومنها على وجه التحديد اللغة والدين والأسطورة والفن، لأن هذه الأشكال تمثل فهما مختلفا ومغايرا للواقع.

يمكن النظر إلى الرمز من جهتين، جهة الاشتقاق وجهة الدلالة ، فمن حيث الاشتقاق، فإن الكلمة اليونانية symbolon مشتقة من الفعل symballein الذي يعني «وصل، جمع، قرن» ذلك أن اليوناني إذ ابتعد وسافر عن صديقه اليوناني يقوم بتقسيم قطعة أو شيء ما إلى جزأين يحتفظ كل واحد منهما بجزء منها، وعند الالتقاء تجمع تلك القطع كعلامة للقاء. فالرمز يفيد الربط والوحدة، على أن هذه الفكرة تظهر في مختلف الثقافات، إذ إن دور الرمز هو الربط. ومن حيث الدلالة، فإن الرمز اغتنى عبر التاريخ بمعان عديدة، منها المعنى التماثلي، فالميزان على سبيل المثال الذي يزين قصر العدالة هو رمز للعدالة، وهنالك المعنى السيميائي وذلك في استعمالنا للرمز في مجال المنطق والرياضيات، كما أن هنالك مستوى آخر للرمز هو المستوى البلاغي المجازي الذي يستدعي التأويل، وهكذا فإن للرمز دلالالته المتعددة التي حاول كسيرر أن يبين بعض جوانبها.

على أنه مهما اختلفت معاني الرمز، فإنه يسمح بتجسيد أو تجريد وقائع، فالميزان، تجسيد لفكرة العدالة، والرمز الرياضي أو المنطقي، تجريد لواقعة معينة. لكن الخلاف بين المجازي والرياضي، يكمن في أن الأول يقوم بمماثلة بين واقعة وصورة، في حين أن الثانية مجرد علامة اصطلاحية. فكيف واجه كسيرر تعدد معاني الرمز؟ وكيف حدد الرمز باعتباره مقاربة فلسفية؟

اقترح كسيرر دراسة الرموز دراسة تكوينية لمختلف الأشكال الرمزية، أو دراسة اللغة والأسطورة والعلم بحسب تطورها التاريخي. وفي تقديره فإن الرموز مرت بثلاث مراحل أساسية، **مرحلة المحاكاة البسيطة** mimetique وهي مجرد إعادة إنتاج شيء من الأشياء، **ومرحلة المماثلة** analogique، وهي تصور شيء من الأشياء من خلال خواصه، والمرحلة الثالثة وهي **المرحلة الرمزية الخالصة**. وتتماثل هذه المراحل مع الوظائف، فوظيفة التعبير تتوافق مع مرحلة المحاكاة وإدراك الأشياء، ووظيفة التصور مع العلاقة بين الأشياء وهي مرحلة المماثلة، والوظيفة الدلالية مع مرحلة الرمز - العلامة، وهنا يظهر الخط الذاهب من الحس إلى النظر ومن التجسيد نحو التجريد.

فما علاقة الرمز بالعلامة؟ إن العودة إلى كتاب فلسفة الأشكال الرمزية يبين أن كسيرر يميز بين الرمز والعلامة في بعض المقاطع، ويجعل من الرمز مرادفا للعلامة في مقاطع أخرى ويدمجهما في مقاطع ثالثة. فمثلا يفرق كسيرر بين نوعين من العلامات، على طريقة هوسرل كما سنبين ذلك، العلامات التي تؤشر، والعلامات التي تدل وهي التي سماها «العلامات الرمزية الحقيقية». أما الرمز فلا يقسمه إلى أنواع، وإنما له معنيان الأول وهو عملية فكرية والثانية نتاج الفكر المثبت في علامة، لذا من الضروري التمييز بين الرمز - العملية وبين الرمز - المنتوج. وبذلك يكون المعنى الثاني قريبا من العلامة، أما المعنى الأول فيختلف عنها.

ولأن العلامة، تغطي ظواهر ووقائع عديدة، ثقافية واجتماعية وحيوانية وصناعية، فإن كسيرر يميز بين نوعين من العلامات، علامات بوصفها إشارة indication، وعلامات دالة signes signifiants وهي في نظره العلامات الرمزية الحقيقية[٥٣].

استعمل كسيرر هذه التفرقة على مستوى الفهم والمعرفة، وذلك عندما قابل بين الفهم الحيواني الذي يتحد بالعلامات فقط، والتواصل الإنساني الذي يستعمل العلامات الرمزية، فالنحل تتواصل فيما بينها بواسطة رقصات معينة، لكن هذه اللغة تختلف كلية عن لغة الإنسان، ذلك لأن لغة الحيوان ذات طابع مادي حركي، في حين أن العلامة اللغوية الإنسانية ليس لها دائما طابعا ماديا لأنه يستطيع تسمية الاشياء في غيابها. كما تتميز اللغة الإنسانية بانقطاعها وانفصالها عن الأشياء، في حين أن لغة وعلامات الحيوان هي دائما جزء من الشيء. وبالتالي فإن الحيوان يتواصل بواسطة علامات بمنزلة إشارات أو مؤشرات، والإنسان يتواصل بواسطة علامات بوصفها رموزا، وغني عن البيان أنه يستطيع أن يتواصل بالعلامات بوصفها مؤشرا. إن العلامة الإشارة تبقى متصلة ومرتبطة بعالم الاشياء، اما العلامة الدالة فإنها تتصل بالاشياء اتصالا اصطلاحيا، وبالتالي فإن الرمز عنده هو العلامة الدالة، وهو تحديد قريب من بيرس.

كما استعمل كسيرر الرمز بمعنيين، إيجابي وسلبي، الرمز بوصفه منتوجا والرمز بوصفه عملية، فالرمز - المنتوج، مجرد أثر فيزيائي يبعث نحو فكرة أو نحو موضوع، وتكون وظيفته الإنابة أو الإحالة substitution عن الاشياء، اما الرمز العملية فهو إعطاء شكل للتعبير بواسطة الفكر، وهو ما يسمى بعملية الترميز symbolisation، والوظيفة الأساسية للرمز العملية هو البناء - بناء المعطيات الحسية. والرمز - المنتوج والرمز - العملية، في ترابط وتكامل، ذلك لأنه في الرمز المنتوج نرى كيف أن الفكر يبني وينظم العالم الذي يدركه، ولذلك فإن دراسة الرموز - المنتوجات، لا تكون لذاتها، إنها وسائل ووسائط وأدوات.

وعلى رغم تمييزه بين العلامة والرمز، فإننا نجده يستعمل الرمز بمعنى مرادف للعلامة، ذلك أن تاريخ الكلمتين، كما تؤكد المعاجم، كان يدل على الترادف إلى عام ١٨٨٠. وكسيرر عندما يتحدث عن النشاط الثقافي للإنسان، كان يتحدث عنه من خلال لجوء الإنسان إلى العلامات والرموز، بوصفهما وسائل لتثبيت وتصوير الادراكات[٥٤]، ولكنه يستعمل واو العطف في الحديث عن العلامة والرمز مما يفيد وجود فرق بينهما؟

لا يمكن القول إن العلامة والرمز مترادفان إلا بمعنى محدد للعلامة ألا وهو العلامة الدلالية. إذن فإن العلامة والرمز مترادفان جزئيا وليس كليا. وعمليا، إذا كانت العلامة والرمز ينتميان إلى دائرة واحدة، فإنه لا يمكن اختزال الواحد في الآخر، لأن العلامة غالبا ما تكون حسية في حين أن الرمز فكري ومثالي، لكن العلاقة قائمة، لذا وجب استبعاد الطرح

الميتافيزيقي، الذي يجعل من هذين المستويين، مستويات منفصلة، كما أن العلامة هي تثبيت لمضمون فكري في حين أن الرمز اعطاء شكل لمواد حسية، على أن الفرق يظهر أكثر في دورهما في الدلالة وتكوين المعنى. إن العلامة تدل، ولكن الرمز عملية إبداعية لتلك الدلالة والمعنى، وأن العلامة تجعل تلك العملية قابلة للتبليغ. أما في مسألة المعنى فهي واحدة، أي أن للرمز طابعا حركيا وعمليا، إن الرمز نشاط وإبداع والعلامة تثبيت وتبليغ وحامل[٥٤].

وفي كتابه «حول الإنسان»، عاد كسيرر إلى هذا الموضوع بنوع من التفرقة مدركا اللبس الذي تركته فلسفة الأشكال الرمزية. من هنا عمل على التمييز والتخصيص، مؤكدا أن الرمز كلي وحركي في حين أن العلامة مخصوصة وثابتة، متخذا من اللغة مثالا. إذ إن للعلامة طابعا ماديا وثابتا، في حين أن الرمز له طابع روحي وحركي، وأن للرمز ثلاث وظائف، الوظيفة التعبيرية والتصويرية أو التمثيلية والدلالية[٥٥].

ولقد انتقد «بول ريكور» مفهوم الرمز عند كسيرر، وذلك في كتابه «في التأويل» حيث اعترض على ما اعتبره الاستعمال الواسع للرمز. مبينا أن مفهوم الوظيفة الرمزية مفهوم واسع جدا، بما أنه يتناسب ومفهوم التوسط الذي بواسطته يقوم الفكر بعملية بناء مدركاته وخطاباته، وسنبين في العنصر القادم مفهومه للرمز والعلامة [٥٦].

وضمن هذا السياق الكانطي، يحاول الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاستون جرانجر (١٩٢٠) تأسيس فلسفة عامة في العلامة، بناء على دراسته لمختلف الأنظمة الرمزية الطبيعية والشكلية. ذلك أنه يرى أن موضوع اللغة لا يزال يحتل مركز اهتمامات الفلسفة المعاصرة، ولكن الآفاق التي اتخذها وكيفيات الطرح المختلفة وطرق المعالجة المتعددة، أصبحت مختلفة إلى درجة يصعب فيها الحديث عن فلسفة اللغة، من هنا وجب الحديث في نظره عن «الأنساق الرمزية» وذلك ضمن مشروع أوسع أو هدف عام هو توحيد العقل حول أنشطته الفكرية.

يرى غرانغر أن العقل يطور وينمي نشاطا سيميائيا، يتمثل في أن العقل في حدوده الدنيا يستعمل العلامات. من هنا، لا يتردد أحد الباحثين في وصف مشروعه بأنه صورة أخرى لفلسفة كانط ممثلة بنقد العقل الرمزي. ويستمد غرانغر مفهومه للعلامة من بيرس وسوسير وكسيرر، لأنه يرى أن للعلامة وظيفة التصوير أو التمثيل، وأن لها قيمة تفارقية وأن الرمز أو العلامة لا تعمل إلا ضمن نسق رمزي، وأن النسق الرمزي هو مجموعة من العلامات المعطاة فعليا وبنائيا، وأن الخاصية الأساسية للعلامة وأنظمة العلامة هو التعدد والتنوع، وهذا التعدد يشمل كذلك مستوى الدلالة وهو ما يطرح إشكالية المعنى وبالتالي علاقة العلم بالنظام الرمزي، وهذا ما يؤدي إلى طرح مشكلات معرفية ومنطقية أساسية[٥٧].

كما يجد التحليل الرمزي تطبيقاته الميدانية، فيما قدمه بيار بورديو (١٩٣٠ - ٢٠٠٢) على مستوى علم الاجتماع، وخاصة في تحليله لما اصطلح عليه بالرأسمال الرمزي والسلطة

الرمزية والرمزية، وهي مصطلحات ذات طبيعة كانطية ومستوحاة من تحليلات كسيرر على وجه التحديد، بعد أن أجرى عليها سلسلة من التعديلات، منها أن المنظومات الرمزية باعتبارها أدوات للمعرفة والتواصل، لا يمكن لها أن تمارس سلطة وتفرض البنيات لكونها بنيات فقط، بل لأن لها علاقة بالمجتمع ولأن لها دور اجتماعي، من هنا قوله إن للرمز وظيفة سياسية لا تقتصر على وظيفة التواصل التي يتحدث عنها البنيويون، فالرموز هي أدوات «التضامن الاجتماعي» بلا منازع: ومن حيث هي أدوات معرفة وتواصل، فهي تخول الإجماع بصدد معنى العالم الاجتماعي، ذلك الإجماع الذي يساهم أساسا في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي»[58] وتعتبر تحليلاته للرموز الثقافية والفنية والتربوية رائدة في هذا المجال.

رابعا: في الظواهرية

تنقسم الفلسفة الغربية المعاصرة عموما إلى اتجاهين كبيرين، الاتجاه الأنجلوسكسوني والاتجاه القاري الأوروبي. وتمثل الفلسفة الظواهرية الاتجاه القاري، ظهرت، ربما بمفارقة تاريخية، من الأبحاث المنطقية التي قادها فريجه وبرنتانو، لأن هذه الأبحاث المنطقية شكلت أيضا أساس الفلسفة التحليلية السائدة في البلدان الأنجلوسكسونية.

- هوسرل

يعتبر الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (١٨٥٩ - ١٩٣٨) مؤسس هذا التيار ومعه ماكس شيلر (١٨٧٤ - ١٩٢٨)، ولقد شكل تلامذة هوسرل تيارات متنوعة داخل هذه المدرسة، تزعمها في ألمانيا هيدجر وياسبرس وجادمر، وفي فرنسا سارتر ومارسل وميرلوبونتي، وانتشرت في أرجاء العالم.

تابع هوسرل الأعمال المتعلقة بالمنطق الرياضي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت تأملاته تذهب عكس الاتجاه الذي طورته المدرسة التحليلية بقيادة فريجه ورسل[59]، وذلك لأنه طرح مسألة العلاقة بين ما سماه الفهم بواسطة المفاهيم Comprehension conceptuelle واستعمال العلامات. وهذه المشكلة لا تطرح إلا إذا اعتبرنا العلامات، بوصفها تعيينا للموضوعات المدركة. ومن هذه العلاقة توصل هوسرل إلى تحديد التمثلات أو التصورات Representation السيميائية المطابقة وغير المطابقة[60].

ولا يمكن مناقشة موضوع العلامة في الظواهرية من دون مناقشة موضوع اللغة، التي تشكل تحديا حقيقيا للوصف الظواهري، وذلك لأكثر من سبب، منها أن الظواهرية منهج في وصف الظواهر، واللغة، ومنها العلامة، هي وسيلة الفكر في عملية الوصف. على أن العلامة في الفلسفة الظواهرية تتصل اتصالا جوهريا بمسألة المعنى، ذلك أن الظواهرية، ومهما اختلفت تحديداتنا لها، فإنها فلسفة في المعنى، باعتبار أنها ترى أن كل وعي هو وعي بشيء ما،

وهدفها العودة إلى الأشياء في ذاتها، فليس هنالك قصدية فارغة، بحسب قاموسها، وبالتالي فإن المسألة الأساسية في الفلسفة الظواهرية ليست مسألة الكوجيتو أو ماذا يعني الفكر، ولكن ومثلما بيّن ذلك بول ريكور، إنها مسألة معنى المعنى، أو كما قال «إنه لمن الأهمية أن نلاحظ أن السؤال الفينومينولوجي الأساسي هو: ما معنى المعنى؟»(٦١)، وبالطبع فإن المعنى لا يمكن فصله عن اللغة، وعن وصف التجربة بواسطة اللغة، وبالتالي يطرح سؤال العلاقة بين اللغة والعلامة.

وإذا كان موضوع اللغة، لم يشكل بحد ذاته موضوعا مستقلا في فلسفة هوسرل، فإن كتابه «بحوث منطقية» يعكس جوانب من موضوع اللغة والعلامة، وطرح علاقة العلامة بالمنطق والمعرفة والمعنى. وقد بين هذه المستويات جاك دريدا في دراسته المتميزة «الصوت والظاهرة: مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل» الذي سنعود إليه في سياق تحليلنا لمشكلة العلامة في الفلسفة الظواهرية.

لقد كان هدف هوسرل، إقامة نوع من «علم العلم» أو من «فلسفة خالصة من جميع الأحكام المسبقة» وتأسيس فلسفة بوصفها «علما صارما أو دقيقا» ولا يتأتى تحقيق هذا المسعى من دون تفكير اللغة، نظرا إلى علاقة العلم بلغته. من هنا واجه هذا المشروع الفلسفي، ولا يزال، مشكلات عديدة، ليس أقلها مشكلة العلامة واللغة، ضمن مستويات البحث المنطقي والمعرفي والدلالي. ولقد ناقش هوسرل هذه المستويات في بحوثه الرياضية والمنطقية التي تظهر في تحليله للأصل النفسي للمفاهيم الرياضية والمنطقية والمعرفية. ولقد كان كتابه «بحوث منطقية» يرتبط إذن مشروع هوسرل، في تأسيس فلسفة علمية أو دقيقة، باللغة لأنه لا يمكن التعبير إلا باللغة، كما أن محاولة تأسيس منطق خالص ونظرية في المعرفة تطلب منه العودة إلى اللغة، لأن على الوصف الظواهري أن يعود إلى المنبع والأصل، لكي يرفع اللبس والغموض، وبالتالي فإن الدافع عند هوسرل في البحث في اللغة، ومن ثم العلامة، هو دافع علمي فلسفي، أو كما قال «تنتمي دراسة اللغة، بكل تأكيد إلى الاستعدادات الفلسفية اللازمة لبناء منطق خالص»(٦٢).

يظهر هذا في ربط هوسرل للتصور بفعل الترقيم أو التسمية Acte de numeration وبمفاهيم أساسية حللها في الفصل الخامس من بحوثه المنطقية تحت عنوان «المعايشات القصدية ومضامينها» حيث تظهر جملة من المفاهيم الأساسية التي شكلت الفلسفة الظواهرية ومنها: الوعي، القصد، المضمون، المعيش،...إلخ. كما تبين البحوث، علاقة اللغة بالمنطق بشكل جلي، لأن كل دراسة للمنطق أو للبناء المنطقي لابد أن تمر عبر اللغة، وفي هذا السياق نجد هوسرل يحدد اللغة، بوظيفتها التعبيرية، حيث يرى أن اللغة في منبعها أو أصلها تعبير، بمعنى قصد دلالي(٦٣).

إن جوهر اللغة يكمن في تعبيرها، والتعبير كما حدده هوسرل هو «علامة دالة». ولا تتعلق هذه العلامة، بالتعبير بوصفه مفهوما Concept أو مؤشرا Indice أو موضوعا Objet أو شيئا chose، وإنما نسمي العلامة الدالة، تلك العلامة التي تستوفي شروط وظيفة التعبير fonction de signification، حيث تكون العلامة تعبيرا، عندما تغطي قصدا دلاليا، وخلف هذا القصد الدلالي، تكمن فكرة أساسية، هي أولوية الوعي بالنسبة إلى فعل الدلالة. ويعد الحوار، مثالا عمليا، لهذه الفكرة، لفكرة القصدية والتعبير وفعل التعبير، وبالتالي فإن هوسرل، يستبعد عن العلامة التعبيرية، مختلف العلامات التي هي مؤشر. فمجموع الأصوات على سبيل المثال، لا تصبح كلمات أو خطابات، إلا من خلال القصدية الدالة.

إن اللغة فعل دلالي، يتضمن وجها فيزيائيا، كالعلامة الحسية والصوت والعلامة المكتوبة كالخط، ومعيش نفسي يظهر في شكل مضمون له بنية قصدية دلالية. ولكن خارج فعل المحادثة أو الحوار أو القصدية الدلالية، فإن الوجه الفيزيائي للغة، أو المؤشر يمحى ويندثر، لذلك يرى هوسرل أن العلامة بوصفها مؤشرا، هي قصدية فارغة لها غاية هي بلوغ الموضوع. وبعد ذلك، تمحي العلامة، لتوقظ الدلالة، وهذه الدلالة لا تعود إليه، إنها تذهب إلى الأشياء وتترك جانبا الكلمة[14]، وميزتها أنها تحتفظ بوظيفتها التعبيرية، وأما المعنى أو الدلالة، فهو ما يظهر من خلال العبارة، وكما يقول «وظيفة الكلمة أو بالأحرى التصور الحدسي للكلمة، أن توقظ فينا فعل المعنى»[15].

أشار ميشيل فوكو في بحث من بحوثه المبكرة إلى دور هوسرل في تأسيس علم العلامة مبينا أن: هوسرل بصرامته التحليلية بيّن في القسم الأول والسادس من البحوث المنطقية، ما يمكن ان نصطلح عليه بـ «نظرية في الرمز والعلامة» التي تؤسس في ضرورتها، للدلالة المحايثة للصورة[16] Image. ففي الفصل الأول ميز هوسرل بين الإشارة Indice والدلالة، مبينا ذلك من خلال مثال الشخص الذي يتحدث، ونفهم ما يقول وذلك ليس فقط بمعرفة دلالة ما يقوله من الكلمات التي يستعملها وبنية الجملة، بل نفهمه كذلك بنبرته الصوتية، التي تعبر عن الفرح أو الغضب أو الحزن. وفي هذه الحالة، فإن الإشارة والدلالة لا يتماثلان، لأن الإشارة في حد ذاتها لا معنى لها، وأنها لا تملك الدلالة إلا بشكل ثانوي، الذي يشترط الوعي.

فما المضمون الدال؟ تجيب البحوث المنطقية أن «أفعال التكوين والتخيل والإدراك مختلفة جدا لكي تصبح الدلالة هذه أو تلك، علينا أن نفضل تصورا يعطي وظيفة الدلالة لفعل واحد متماثل في جميع الحالات»[17] وهذا الفعل هو المضمون المثالي Contenu Ideal الذي يُعلن عنه من خلال رمز بوصفه وحدة الدلالة. ويلاحظ فوكو أن الظواهرية قد مكنتنا من استنطاق أو من قراءة الصور، ولكن لم تعطنا أي إمكان لفهم اللغة.

على أن الفيلسوف الذي تصدى بالدراسة والتحليل أو بالأحرى بالتفكيك لموضوع العلامة عند هوسرل هو جاك دريدا (١٩٣٠ - ٢٠٠٥)، حيث بيّن جوانب أساسية من موضوع العلامة نكتفي بالإشارة إلى أهم معالمه منها: أن تحليل هذا الفيلسوف للعلامة عند هوسرل يدخل ضمن سياق تأسيسه لما سيعرف لاحقا بالتفكيكية، ولا يمكن فصل هذا النص عن نصوص اخرى للفيلسوف ومنها بشكل خاص «الجراماتولوجيا»، لأن الكتابين «يتبادلان التفاعل والاحالة: الصوت والظاهرة هو الفصل الفينومينولوجي الذي لم يكتبه دريدا في الجراماتولوجيا، أو لعله فاتحة البيان المعلن عن مبادئ القراءة التفكيكية لهوسرل من حيث هي في الوقت نفسه قراءة لتاريخ الفلسفة بما هو تاريخ الميتافيزيقا»[٦٨]، وأن كتاب دريدا عن هوسرل يدخل في باب فلسفة الاختلاف، وبالتالي فإننا أمام تأويل لمسألة العلامة أكثر من كوننا أمام دراسة محايدة للموضوع، على أن هذا التأويل يكتسي أهمية، في تقديرنا، لفهم أبعاد موضوع العلامة عند هوسرل.

يقر دريدا كغيره بأهمية البحوث المنطقية من حيث تأسيسها للفلسفة الظواهرية، محللا أو مفككا نص البحوث بدءا بالفصل الافتتاحي الخاص بالتميزات الجوهرية القائمة بين العلامة والإشارة والعبارة، وهو ما بيناه في التحليلات السابقة[٦٩] ثم يجري فروقات دقيقة بين معاني العلامة والعبارة والإشارة، من حيث خصوصيتهما في اللسان الفرنسي والالماني[٧٠]، لينتهي إلى إقرار جملة من الأفكار أهمها: أن هوسرل لا يميز بين «الدلالة والمعنى» وأن الدلالة المنطقية، هي العلامة المرتبطة بالوصف، وأن العبارة فعل، وبالتالي فإن «كل عبارة - كما يقول - سيكون عليها أن ترتهن رغما عنها ضمن مساق إشاري، غير أن العكس، كما يعترف بذلك هوسرل، غير صحيح. فإذن يمكن أن ننساق إلى اعتبار العلامة التعبيرية نوعا من جنس الإشارة»[٧١].

ويلاحظ دريدا أن هوسرل لم يبين بنية العلامة بعامة، فهو باقتراحه منذ البدء فصلا جذريا بين نمطين متنافرين من العلامة، بين الإشارة والعبارة، لم يتساءل عما تكون عليه العلامة بعامة. إن هذا وجه نقدي مهم، يبين نزوع دريدا نحو تفكيك وتحليل مسألة العلامة على عكس ميرلوبنتي الذي حاول الربط والجمع بين المتقابلات المختلفة، كما سنبين لاحقا.

وفي تقدير دريدا، فإن هوسرل لم يجب عن سؤال العلامة، اللهم قوله بأن كل علامة هي علامة شيء ما، وأنها عبارة عن وجود من أجل، وجود قائم مقام، أي بلغة اخرى وسيلة، وهو ما لا ترغب الظواهرية في الإفصاح عنه. إن العلامة العامة مجرد إشارة، ما تكاد تشير حتى تترك مكانها للمعنى، كما قلنا سابقا. وبذلك تكون الظواهرية قد أعطت الأولوية للدلالة على العلامة، على الأقل في صيغتها الأولى. وهذا ما يؤكده قول دريدا «سيكون علينا أن نعمد إلى إخضاع العلامة للحقيقة، اللغة للوجود، الكلام للفكر والكتابة للكلام»[٧٢].

مثلت الأفكار الأولية التي قال بها هوسرل حول العلامة واللغة، بداية لنقاش واسع في الظواهرية، بدأها كما هو معروف هيدجر وبيّن بعض جوانبها موريس ميرلوبنتي، (١٩٠٨-١٩٦١) الذي عمق مسألة علاقة العلامة بالمعنى واللغة بالفكر، حيث أكد في أكثر من نص له، أهمية مساهمة هوسرل، وضرورة تعميقها وتأسيس فلسفة في المعنى، وخاصة في محاولته مقارنة المقاربة الظواهرية للغة بالمقاربة البنيوية في اللغة والعلامة. ولقد شمل تحليله لمسائل عديدة منها علاقة الفكر بالتعبير والأشكال التعبيرية الفنية كما نجدها في الرسم والسينما والأدب ودراساته للجسد والمرئي واللامرئي من الدراسات الرائدة في هذا المجال.

يذهب ميرلوبنتي إلى القول بضرورة عدم التفرقة بين الوجود وأشكال ظهوره أو تمظهره l'être et les manières d'être فالمرئي لا يعد مقابلا للامرئي، بل هو شيء مضاعف له، وبالتالي لا يتعلق الأمر، بنوع من التبعية بين الطرفين وإنما هنالك مضاعفة بين المرئي واللامرئي بين العلامة والمعنى. لأن للمعنى جانبه المادي مثلما للعلامة جانبها المعنوي، والعكس صحيح.

إن الكلمة في نظر ميرلوبونتي، ليست علامة للفكر، إذا ما فهمنا من ذلك ظاهرة تعكس أخرى، كإعلان الدخان عن الحريق. إن الكلمة والفكر في علاقة ترابطية وتبادلية، والكلمة - الفكر بحسب عبارته يغلف كل واحد منهما الآخر، فالمعنى يظهر في الكلمة والكلمة هي الوجود الخارجي للمعنى، والكلمة ليست وسيلة تثبيت، أو غلاف الفكر وقشرته الخارجية، إن الكلمة والفكر مثل علاقة النغمة الموسيقية بصوتها، فلا يمكن الفصل بينهما. والأصوات في الموسيقى ليست علامات فقط ولكنها نغمات، إنها أشبه بالمشهد الذي يظهر من خلال الممثل، فلا يمكن الفصل بين الممثل وشخص الممثل، رغم إدراكنا بأن الدلالة أو المعنى تأتي أو تفترس العلامة.

طرح ميرلوبنتي موضوع العلامة ضمن موضوع اللغة، وذهب في تفسيره للعلامة مذهبه في اللغة، فهو يرى أن الفكر ليس شيئا داخليا، فلا وجود للفكر خارج العلامة وخارج الكلمات. وما يجعلنا نعتقد بوجود الفكر في حالة باطنية أو له وجود في ذاته، هو الأفكار المسبقة التي شكلناها عن الموضوع. لكن الحقيقة، أن الحياة الداخلية تستدعي اللغة الداخلية، والمعنى الجديد لا يمكن التعرف عليه إلا إذا لبس علامة متوافرة، من هنا فإن الفكر والتعبير في ترابط وتبادل دائمين[٧٣].

وفي كتابه «علامات» وهو مجموعة من البحوث التي نشرت بعد وفاته، ناقش الفيلسوف مواضيع ذات صلة مباشرة بالعلامة، منها تأكيده على أن اللغة هي أكثر من وسيلة، إن اللغة وجود[٧٤] وإن العلامة لا تعطى كعلامة، مثلما أن الفكر لا يعطى كفكر. فعندما نتحدث، في نظر ميرلوبنتي، لا نميز بين العلامة والمعنى، ولا نميز بين الحركة الصوتية ومعنى الجملة. فبين علامة الصوت وظاهرة المعنى، هنالك التجربة، حيث تصبح العلامة ذاتها تعبيرا، مثلما أن هنالك علاقة بين الجسد واللغة، حيث نجد شكلا جسديا للدلالة.

وركز على القوة الخاصة أو السلطة الخاصة للكلمات بوصفها، دالة بواسطة تجارب، فالمعنى لا يتأسس في الذهن أو في الوعي أو في الامتداد وإنما يؤسس في الجسد. والجسد ليس مادة، أو امتدادا أو مجموعة خلايا، وليس واسطة أو أداة للوعي، إنه مسكن الوعي، إنه تعبير عن الفكر، ولكن كيف يمكن أن يكون الجسد تشكيلا للمعنى أو أن الجسد يشكل المعنى؟ هنا يتقدم ميرلوبونتي بمفهوم أساسي ألا وهو مفهوم الحركة، إذ يرى أن الجسد هو الذي يجعل من المعنى حركة، وحركة فيزيائية، وبذلك تصبح الفكرة حركة الجسد، يظهر هذا في الكلام والرقص والتمثيل، من هنا تأكيده على مفهوم العبارة Expression من أجل تجاوز مختلف الثنائيات المتعلقة بالفكر والواقع والفكر واللغة والعلامة والمعنى.

خامسا: في التأويلية

تعد التأويلية أو الفلسفة التأويلية، بوجه من الوجوه أحد الاتجاهات الأساسية للظواهرية، ساهم في تأسيسها أعلام وفلاسفة معروفون، منهم فردريك شلايرماخر (١٧٦٨-١٨٣٤) الذي يعد الأب الحقيقي للتأويلية الحديثة، لأنه حاول تأسيس تأويلية تجمع بين الأدب والقانون والنصوص المقدسة. كما طورها جورج دلتاي (١٨٣٣ - ١٩١١) الذي يعتبر مؤسس العلوم الروحية أو الفكرية التي أصبحت تسمى بالعلوم الإنسانية، حيث رأى أن أساس العلوم الإنسانية يكمن في وعيها بتاريخية الإنسان ومختلف منتجاته، وأن ما يحققه الإنسان وما يبدعه ليس إلا تعبيرا عن عملية داخلية أو باطنية للحياة والروح. ونقل هيدجر (١٨٨٩ - ١٩٧٦) مشكلة التأويل من الطرح السيكولوجي إلى الطرح الوجودي ومن النص إلى اللغة، ومن الإشكالية الثقافية إلى إشكالية «الكائن في العالم». على أن التأويلية بوصفها فلسفة أسسها هانز جورج جادمر (١٩٠٠ - ٢٠٠٢) الذي بيّن في كتابه العمدة «الحقيقة والمنهج» (١٩٦٠) أن الكائن أو الوجود الوحيد الذي يمكن فهمه هو الوجود اللغوي[٧٥]، وطور بول ريكور نوعا من التأويلية اصطلح عليها بالتأويلية المنهجية.

- بول ريكور

خص بول ريكور (١٩١٦ - ٢٠٠٥) موضوع العلامة بثلاث دراسات أساسية، حدد في الأولى مجال وموضوع علم العلامة، وأقام في الثانية تاريخ العلامة بارتباط مع علم الدلالة، وقدم في الثالثة نظرية في العلامة والرمز.

ففي مقاله حول «فلسفة اللغة»، حدد مجال السيميولوجيا وبيّن مساهمة المؤسسين من المناطقة واللسانيين، مشيرا إلى لعلاقة الترابطية بين علم العلامة وعلم اللغة، مؤكدا أن كل الأنساق السيميائية تحيل بطريقة أو بأخرى إلى اللغة، مع تميزها بخصائص خاصة. محللا جملة من قضايا علم العلامة منها الكتابة، التي لا تأخذ استقلالها ولا تستطيع تطوير

مميزاتها الخاصة إلا من خلال علاقتها باللغة، على رغم أن الكتابة تظهر كنسق سيميائي خاص، فالخط على سبيل المثال يعطي للكتابة كينونة وخصائص متميزة، ولقد تحولت الكتابة عند دريدا على سبيل المثال إلى موضوع فلسفي. كما أن الكتابة والقراءة، لا يمكن اختزالها إلى مجرد الحوار، وهو ما بينته نظريات النص، وأن التمييز بين اللغة الطبيعية واللغة الاصطناعية، في المجال العلمي والتقني، طرحت ثلاث مشاكل أساسية هي: تحديد خصائص اللغة الطبيعية التي لا يمكن ترجمتها إلى اللغة الصورية، وتحديد خصائص اللغة الاصطناعية التي تبقى في حالة تبعية للغات الطبيعية، وتحديد حقل وحدود التعاون بين اللسانيات والرياضيات في إطار اللسانيات الرياضية[٧٦].

ولم يكتف ريكور بتعريف مجال السيميائية وإنما قدم دراسة تاريخية، للعلاقة بين العلامة والمعنى ناقش فيها سؤال العلاقة بين العلامة والمعنى، مؤكدا أن هذه العلاقة لم تطرح بهذا الشكل الواضح والمحدد قبل القرن السابع عشر، ولكن الجدل حول علاقة اللفظ بالمعنى، قديم قدم التفكير الإنساني. لذلك حاول ريكور إنجاز تاريخ للمسألة مبتدئا بالمرحلة اليونانية ثم المرحلة الوسيطية، واخيرا المرحلة الحديثة والمعاصرة، مشيرا إلى أهمية كوندياك، الذي بيّن كيفية اتحاد المعنى بالعلامة. على أن نظريات المعنى عرفت تطورا كبيرا في فلسفة القرن العشرين، وذلك كرد فعل على النزعة النفسية التي انتشرت في القرن التاسع عشر، وهكذا حاول المنطق الرياضي إقامة القضايا المنطقية في استقلال عن كل نزعة نفسية، هذا ما نقرأه عند فريجة وميونتيج ورسل وهوسرل الذي بين في بحوثه المنطقية، أولوية المعنى، وهو ما بيّنه في الفصل الخاص بالتعبير والدلالة.

لكن هذه الأولوية المعطاة للدلالة، ما فتئت أن انقلبت إلى أولوية للعلامة، وهو ما بينته الوضعية المنطقية في نزعتها الاصطلاحية[٧٧]، حيث ترى هذه المدرسة أن القوانين الفكرية اصطلاحية أو اتفاقية، وأن معاني الكلمات مجرد وصفات Etiquette، حسب ما ذهب إلى ذلك نلسون جودمان، وأن قيمة المعنى مقرونة بالاصطلاح والعادة، وبالتالي فإن المعاني من الممكن تغييرها ونقلها وتمديدها[٧٨].

وهنالك مستوى ثالث يظهر علاقة ريكور بالعلامة والرمز، وذلك عندما شرع في نقاش واسع وعميق مع البنيوية، مبتدئا بذلك مرحلة جديدة من مراحل تطوره الفلسفي، حيث قام بتحليل نقدي للسانيات البنيوية وتطبيقاتها الاجتماعية كما جسدتها أعمال كلود ليفي شتراوس. وكانت النقطة المفصلية التي بدأ بها نقده، مسألة التقابل الذي إقامته اللسانيات البنيوية بين التزامن والتعاقب، حيث بيّن في دراسته المهمة «البنية والتأويل «أن دراسة اللغة يجب ألا تكتفي بحدي التزامن والتعاقب وإنما وجب اضافة حد ثالث، هو حد الرمز. لأن الرمز يعد، في نظره «بعدا ثالثا من أبعاد الزمان، ومرحلة تتوسط التأمل المجرد والممارسة

العينية من أجل استخلاص المعنى»[٧٩]، ولهذا البعد الثالث من أبعاد اللغة، خلفية معرفية، نقرؤها عند فرويد مؤسس التحليل النفسي، الذي اهتم به ريكور كثيرا، وخصه بدراسة كاملة[٨٠].

ولا تنفصل مسألة الرمز والعلامة في فلسفة ريكور، عن منطلقاته الفلسفية الأولى، وخاصة مسألة الشر، وإقراره بأن الأنساق الفكرية غير قادرة على تقديم تفسير شاف وكاف لموضوع الشر. وأنه نتيجة لهذا العجز، يلجأ الفكر الإنساني إلى لغة مختلفة أو وسائل بديلة، ألا وهي تحليل الرموز والأساطير. وهكذا فإن الرموز والأساطير، تشكل لغة غير مباشرة غنية بالدلالة والمعاني ومفتوحة على الآفاق. والسؤال هو ماذا يمكن للفيلسوف أن يقدم في هذا الموضوع؟ يعتقد ريكور أن الرمز يدفع للتفكير، أو يسمح بالتفكير. إنه يدفعنا نحو التفكير، تفكير حاضرنا.

ويعرف ريكور الرمز بقوله: «أسمي الرمز كل بنية دلالية، أو معنى مباشر وأولي ولفظي، ينبني أو يقوم علاوة على ذلك على معنى غير مباشر، ثانوي مجازي، لا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول»[٨١]. لذا فإن هنالك حاجة للتأويل لماذا؟ لأن «التأويل هو العمل الذي يقتضي تحليل المعنى الخفي من خلال المعنى الظاهر، وربط مستويات المعنى المتضمن بمستوى المعنى اللفظي»[٨٢]، وتأويل الرموز يستدعي قيام فلسفة التأويل.

وإذا كان من غير الممكن تحليل المنحى التأويلي لريكور في هذه الدراسة، فإن ما يستخلصه من دراسته للرمز والعلامة وعلاقته بعلم العلامة، يحتاج إلى توضيح. يقر ريكور أن التأويلية ليست منغلقة على عالم العلامات، بل تتميز بانفتاحها على هذا العالم. وللانفتاح معنيان، لأن «كل حقل تأويلي، يجعل للتأويل سمة السنية وسمة غير السنية، أي سمة اللغة وسمة التجربة المعيشة. وهذا ما يشكل خصوصية التأويلات فهي تكمن بالضبط هنا: أن قبضة اللغة على الوجود وقبضة الوجود على اللغة تتحققان عبر قنوات مختلفة»، كما أن الرمزية تقوم «بتفجير اللغة نحو الآخر عوضا عن انكفائها على ذاتها: وهذا ما يطلق عليه الانفتاح. إن هذا التفجير هو الإبلاغ، والإبلاغ هو الكشف». من هنا فإن الاهتمام الفلسفي بالرمزية «راجع لسبب واحد وهو أنها تكشف - عبر بنية ثنائية المعنى - عن غموض الكينونة، أي أن الذات تعبر عن نفسها بأوجه مختلفة. وأن علة وجود الرمزية هي فتح تعدد المعنى على غموض الذات»[٨٣].

يجد الرمز مكانته، في نظر ريكور، في اعتباطية العلامات التي تتغير كلما استعملت اللغة. ويهدف الفيلسوف من هذا الطرح إلى الربط بين نوعين من الفهم: الفهم البنيوي والفهم التأويلي، وذلك من خلال مدخل يقارب الرمزية على المستوى الاستراتيجي للنصوص، يقول في هذا السياق (إن الاهتمام الوحيد للفلسفة بالرمزية يتصل بفكرة أن الرمزية - بما تنطوي عليه من بنية مزدوجة للمعنى - تكشف عن التباس الوجود: الوجود يتحدث بطرائق عدة، فالمسوغ

الأساسي للرمزية هو أنها تفتح تعدد المعنى على التباس الوجود)[٨٤] واعتمادا على علم الدلالة المعجمي وعلم الدلالة البنيوية، يصبح المجال الأساسي للمعنى هو حقل الدلالة، الذي يهيمن فيه الرمز، ليكشف عن معنى مزدوج ويبين مركزيته التي تستحوذ على الوجود.

يقر ريكور أنه ينطلق من النص ليصل عن طريق الدلالة إلى المعاني الرمزية المتعددة القائمة في كل الكلمات وأشكال الخطابات، وأنه بقدر ما تتأصل الرمزية في مضمون اللغة وجوانبها التعبيرية على السواء، تغدو هذه الرمزية بمنزلة السر الذي يكمن في الثراء الدلالي للخطاب، الذي يمكن تفسيره من حيث علاقته بالمعاني الرمزية المتعددة. وفي نظره، فإن الخطاب بانتقاله إلى الكتابة، تتغير طبيعته، ليصبح ثابتا ودائما، الخطاب حدث له معنى، وهذا المعنى هو الموضوع القصدي للفعل الخطابي، لأنه يختلف أو يقابل الأحداث - الأفعال، لأنه يمكن تحديده وتعيينه وتسجيله وحفظه ليصبح أرشيفا. كما أن الكتابة تفصل النص عن مؤلفه، وتصبح له استقلاليته ما يجعل من النص موضوع قراءة وليس موضوع استماع. على أن النص، لا ينقطع على الرغم من ذلك عن الخطاب، بحيث تبقى بعض الأسئلة المهمة منها: من يتحدث؟ ومسألة الأسلوب؟ وكذلك العلاقة مع القارئ التي توصف بكونها غير مباشرة، وأن عليه أن يقوم بعملية التأويل وإعادة التشكيل، انطلاقا من الأثر ومن معطيات متعلقة بالسيرة وغيرها. كما أن مسألة المرجع، تطرح مشكلات حادة منها: هل العلامات مغلقة؟ أم منفتحة عن العالم؟ لأن الكتابة تعقد الأمر كثيرا، وتسمح بالقول بالإمكانيتين: الانفتاح والانغلاق.

وفي تقديره، فإن تأويل النص «لا يعني البحث في قصد مختف وراء النص، وإنما يعني متابعة حركة المعنى نحو المرجع، بمعنى نحو العالم، التأويل هو إظهار التوسطات الجديدة التي أقامها الخطاب بين الإنسان والعالم» [٨٥]. وبالتالي فهو لا يرى تعارضا بين الشرح والتأويل، إذ كيف يمكن التأويل ما لم تنجز معرفة عن الموضوع، وكيف نعرف ما لم نجر تأويلا مناسبا؟

كما حلل ريكور موضوع الرمز في سياق بحثه في الدلالة، حيث يقول «الرمزية، تبدو لنا الآن بوصفها أثرا من آثار المعنى، وأنها لأثر تمكن ملاحظته في مخطط الخطاب، ولكنه مشيد على قاعدة عمل العلامات الأكثر بدائية» [٨٦] مشيرا إلى علاقة العلامة بالتأويل عند بيرس.

وضمن هذا السياق، طور الأديب والفيلسوف الإيطالي «إمبرتو إيكو، (١٩٣٢) موضوع التأويل والعلامة، وذلك في أكثر من نص من نصوصه، ومنها «السيمياء وفلسفة اللغة» و«التأويل بين السيميائيات والتفكيكية»، حيث ناقش في الكتاب الأول مواضيع أساسية منها «مفهوم العلامة والمدلول والاستعارة والرمز والنظام الرمزي»[٨٧]، وفي الثاني حلل مواضيع التأويل والتاريخ، والتأويل المضاعف للنصوص، والتأويل بين بيرس ودريدا ...إلخ. ولعل السؤال الذي يجب أن نتوقف عنده هو ذلك الذي طرحه إيكو بعبارته القائلة أليس ثمة إمكان للحديث

عن فلسفة للعلامة والرمز في الفكر الغربي، تؤكد أن الإنسان كائنا رمزيا مثلما بين ذلك ارنست كسيرر؟ يعتقد إيكو أن هذا هو مصوغ قيام السيميائيات العامة[٨٨].

كما قدم جهدا كبيرا، في تعريف العلامة بالاستعانة بالمعاجم والقواميس، وربط العلامة بالقرينة، في حالة الجريمة وعوارض المرض على سبيل المثال، والإشارة الحركية التي يؤديها الأفراد داخل الجماعات، وإشارات الطرق والشعارات وغيرها، والمشكلة القائمة بين الدال والمدلول، أو بين العلامة والدلالة، ومشكلة تصنيف العلامات وتكوين دلالتها، منتهيا إلى القول بضرورة وجود سيميائيات عامة وأخرى متخصصة.

ومثلما حاول الإحاطة بموضوع العلامة، عمل إيكو الأمر نفسه للرمز حيث استعاد تعريفات القواميس والموسوعات الفلسفية، كموسوعات أندري لالاند، لتعريف الرمز، وبعد مناقشته لآراء المناطقة والفلاسفة ومنهم كسيرر الذي رأى فيه أنه يساوي بين النظام الرمزي وهو هدف فلسفة الأشكال الرمزية، وبين النظام السيميائي. ناقش رأي بيرس القائل بأن الرمز هو مجال تقاطع بين العلامة والأيقونة والقرينة، لينتهي إلى القول بأن الرمز «صفة للعلامة ذات التكوين الصعب، بحيث إن أي تحويل في الطبيعة الشكلية للرمز يؤدي إلى تحويل في الطبيعة الشكلية للرمز ويؤدي إلى تحوير في مدلوله. ومن ثم فإن كل رمز هو علامة توحي بمعنى غير مباشر ومتخيل»[٨٩].

ومناقشة الدلالة والرمز تطرح مشكلة التأويل، مميزة بين التأويل المتناهي واللامتناهي، مبينة أن التأويل اللامتناهي عند بيرس أمر ممكن[٩٠]، كما تحدث عن مبدأ السياقية ووافق دريدا في قوله إن «للعلامة الحق في أن تحدد قراءتها حتى لو ضاعت اللحظة التي أنتجتها إلى الأبد، أو جهلت ما يود كاتبها قوله. فالعلامة تسلم أمرها لمتاهتها الأصلية»[٩١]. على أن ما يفرق بين إيكو وريكور هو موقفه من علاقة اللغة بالعالم، فهو يقول «حلم كل تفسير بلاغي وكل تفسير سيميائي هو تفسير اللغة بمعزل عن وضع العالم»[٩٢]. وما يحرك «عملية التأويل الرمزي هو الهوة الحقيقية الموجودة بين الكمية الدنيا التي يتطلبها الاقتصاد السردي والكمية القصوى التي يبسطها الكاتب»[٩٣]، في حين أن ريكور لا يفصل العلامة عن الإحالة ولا اللغة عن العالم.

سادسا: في الفلسفة التحليلية

ظهرت الفلسفة التحليلية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في بريطانيا، تميزت بنقدها للهيجلية وتأسيسها للمنطق الرمزي، على يد فريجة ورسل ومور وفتجنشتين، ثم تفرعت إلى عدة تيارات أهمها تيار ما يعرف بمدرسة كامبردج الذي قاده رسل وفتجنشتين وتيار مدرسة أكسفورد الذي قاده أوستين. وتعتبر الأعمال المنطقية للفلسفة التحليلية مساهمة في

علم العلامة وخاصة أعمال المنطقي الألماني فريجة في كتابيه «الوظيفة والمفهوم - ١٨٩١» و«المعنى والمرجع - ١٨٩٧» لأنه اعتمد في تحليل المعرفة الرياضية على التحليل السيميائي، وأدخل ثنائية العلامة والموضوع كمفهوم أولي، بالإضافة إلى تحليل رسل ووايتهد وفتجنشتين في فلسفته الأولى لموضوع اللغات الاصطناعية والرمزية.

وبتعبير آخر، الفلسفة التحليلية هي العبارة التي نصف بها الاتجاه السائد في البلدان الأنجلوسكسونية، يضم أبحاثا ونظريات متنوعة، لكنها متمحورة بشكل أساسي حول موضوع تحليل اللغة، أو معالجة المشكلات والقضايا الفلسفية انطلاقا من اللغة[٩٤]. على أن هذا التحليل اللغوي، لا يقوم على التحليل اللساني كما هي الحال في اللسانيات، ولا على التحليل التأويلي، كما هي الحال في التأويلية، وإنما على التحليل المنطقي، لذا نستطيع القول إن ما يربط بين الفلسفة التحليلية وعلم العلامة، ثلاث مسائل: الأولى متعلقة بأهمية اللغة، والثانية متعلقة بالمنطق بوصفه نظاما رمزيا، يقوم على لغة اصطناعية رمزية، والثالثة علاقة فتجنشتين ببيرس والبراجماتية على وجه العموم.

واللغة في الفلسفة التحليلية، هي الوسيلة الأساسية أو الوسيط الأساسي، إن لم يكن الوحيد عند بعض اتجاهاتها لفهم الفكر والواقع[٩٥]، وفي تحليلها للغة، توقفت عند ثلاثة أبعاد للغة، إلا وهي البعد التركيبي، هذا ما بينه فريجة ورسل وفتجنشتين الأول، والبعد الدلالي والبعد التداولي، وهذا البعد الأخير هو الذي يربطها بعلم العلامة، كما يتجلى في أبحاث فتجنشتين الثاني ومدرسة أكسفورد أو نظرية أفعال الكلام.

فتجنشتين

مما لاشك فيه أن الجانب الذي يظهر مساهمة الفلسفة التحليلة في السيميائية، يتجلى في فلسفة «لودفيج فتجنشتين»، (١٨٨٩-١٩٥١) الثانية، وفي تيار أكسفورد الذي يعرف بتيار أفعال الكلام وتأسيسه لتداولية تعد أساس علم العلامة، بالإضافة إلى البحوث العديدة التي تعمل على إظهار علاقة فتجنشتين ببيرس. إذ يعتبر تحول فتجنشتين من اللغة الاصطناعية إلى اللغة العادية، ومن الاهتمام بالجانب التركيبي والدلالي للقضايا، إلى الاهتمام بالوظائف الفعلية للغة، وكيفية استعمالها، بمنزلة علامة فارقة في الخط العام للفلسفة التحليلية عموما وفلسفة فتجنشتين على وجه الخصوص.

فلم يعد الاهتمام قائما باللغة الخالصة، وليس مطلوبا إنشاء لغة كاملة منطقيا، وإنما الاهتمام باللغة العادية أو الجارية أو السائدة واستعمالها الفعلي، أو شروط عملها ضمن مجموعة بشرية[٩٦]. من هنا قال إن المعنى أو الدلالة استعمال، وعليه فإنه بدلا من الوصف الصوري للدلالة وفقا لقواعد تركيبية، فإن الوصف يقتصر الآن على الشروط الفعلية للاستعمال التي تؤدي إلى تحديد الدلالة أو المعنى، وبالتالي فإن فهم لفظ معين هو فهم معنى

استعمالاته الفعلية، وكيف يصاغ في سياقات مختلفة، وبالتالي التأكيد على العلاقة بين الدلالة اللغوية ومجموع الممارسات التي أجملها في عبارة «الألعاب اللغوية»، ولذا تسمى نظريته اللغوية في المرحلة الثانية، بنظرية الألعاب، مقارنة بنظرية الصورة في مرحلتها الأولى. وتتمثل هذه الوظيفة في الاستعمال والتفاهم مع الآخرين والتأثير فيهم، يقول (فلا نقول: «من دون اللغة لا يمكننا الاتصال الواحد منا بالآخر» وإنما نقول بالتأكيد: من دون اللغة لا يمكننا التأثير في الآخرين على هذا النحو أو ذاك، ولا بناء الطرق وصناعة الآلات وغير ذلك. كما نقول كذلك: من دون استخدام الكلام والكتابة لن يستطيع الناس الاتصال ببعضهم)[٩٧].

لا تحمل هذه النظرية جديدا بالنسبة إلى اللغة، لأن اللغة وظيفتها الأساسية هي الاتصال والتبادل، ولا تحمل جديدا حول طبيعتها الاجتماعية، إنما جديدها يكمن في سياق الفلسفة التحليلية وما أحدثته من تغيرات على التيارات الجديدة داخل هذه الفلسفة، وخاصة ما أصبح يعرف في تاريخ الفلسفة المعاصرة بمدرسة «أكسفورد» أو مدرسة «أفعال الكلام»، فما هي علاقة نظرية الألعاب أو الاستعمال لفتجنشتين المتأخر بهذه التيارات الفلسفية اللغوية؟ قبل الإجابة عن السؤال، يتعين علينا أن نجيب أولا عن سؤال علاقة فتجنشتين ببيرس، وهو الوجه الثاني لعلاقة الفلسفة التحليلية بالسيميائية.

إن هذا الجانب لا يقل أهمية، عن بقية الجوانب الاخرى، وقد اهتم به عديد الباحثين محاولين التقريب بينهما، بدءا من الإشارة إلى نصوص فتجنشتين ذاتها، ومنها ما قاله في كتابه «في اليقين» «أريد أن أقول شيئا شبيها بالبراجماتية»[٩٨]. ثم ظهرت عند فلاسفة مهتمين بالفيلسوفين، كالفيلسوف الفرنسي المختص في فتجنشتين، «جاك بوفراس»، والأمريكي «هيلري بيتنام»[٩٩]، وباحثين أمثال «كريستيان شوفير» و«كلودين تيارسولين»[١٠٠]، حيث توقف هؤلاء جميعا، بالدرس والتحليل، عند مفاهيم العلامة والصورة والأيقونة والاستعمال، وتوصلوا إلى أن نظرية ألعاب اللغة تعمل مثل الأيقونات عند بيرس)[١٠١]، كما أكدوا قيمة الممارسة والفعل، فالمعنى كما هو مشهور عند فتجنشتين الثاني هو الاستعمال وبيرس حدد البراجماتية بعلاقتها بالفعل، وكذلك في مسألة الوضوح، إذ إن الفلسفة عند الفيلسوفين مهمتها توضيح المعاني مع الاختلاف في مفهوم الفلسفة وخلفيتها التاريخية، فما يقوله بيرس على أن البراجماتية ليست نظرية ميتافيزيقية ولا نشاطا محددا للحقيقة، وأنها منهج منطقي غرضه تأسيس وإقامة دلالة الكلمات الصعبة أو المعقدة والمفاهيم المجردة وقوله إن «البراجماتية لا تحل أي مشكلة واقعية، وإنما تبين أن المشكلات المفترضة ليست مشكلات حقيقية»[١٠٢]، لا يختلف كثيرا عن قول فتجنشتين إن غرض الفلسفة تحليل اللغة أو وضع حد للفكر عن طريق توضيح اللغة، وإن الفلسفة ليست نظرية وإنما تحليل، وإن مهمة الفلسفة علاجية تحليلية ومنهج في التوضيح والتحليل. والتقريب ليس فقط على مستوى الفلسفة فقط، وإنما

على مستوى المسلمة الأساسية للغة، وهذه المسلمة كما أشار إلى ذلك بوفراس تؤكد علاقتهما، فقول فتجنشتين إن المهم هو الاستعمال وليس المعنى، ترتبط بما كان يؤكده بيرس دائما وهو أن أي مفهوم أو قضية ليس له معنى محدد إلا في حالة ربطه باستعمال معين، وبفعل معين، أو سلوك معين، وبالطبع هنالك نقاط اختلاف كبيرة أشار إليها الباحثون.

كما تظهر علاقة الفلسفة التحليلية مع السيميائية في ما قدمته مدرسة أكسفورد أو نظرية أفعال الكلام، حيث يرى أوستين أن الإنسان يتمتع بكم هائل من الرموز يسميها كلمات، وهنالك في المقابل ما يخالفها وهي الأشياء، هذه الأشياء تشكل في مجموعها ما نسميه بالعالم، وإننا نستعمل الكلمات كالأدوات وكوسائل لفهم الوضعية التي نكون أو نوجد فيها، وما يؤدي إلى هذا الفهم والتواصل هو ما يسميه بالمقياس (size) بين الكلمات والأشياء.

ولا تكمن أهمية اللغة في بنيتها التركيبية، ولكن في دورها التوسطي كمجال للاتفاق، وبالتالي فإن ما يهمنا بداية هو الوصول إلى نوع من الاتفاق حول ما نقول، وتؤكد التجربة اليومية والإنسانية، أننا نصل دائما أو غالبا إلى نوع من الاتفاق، على الرغم من أنه يكون في بعض الأحيان شاقا وطويلا. وأنه على أساس هذا الاتفاق، الذي يتحول إلى معطى ومكسب، يمكن أن نشرع في عملية البحث. ولا شك أن هنالك أكثر من طريقة للاتفاق على وصف الوقائع، والحقائق والأشياء، لكن في جميع الأحوال فإن هذا الاتفاق ممكن لسببين: الأول لأن اللغة العادية لا تزعم ولا تدعي أن لها الكلمة النهائية في القول، أو الكلمة الفيصل، لأنها عكس اللغة الاصطناعية أو الصورية أو الخالصة. والسبب الثاني هو أن اللغة العادية هي حصيلة الاختلافات، فهي تتضمن كل الفروقات التي اعتبرها الإنسان ضرورية ومفيدة بالنسبة إليه، ولا شك في أن العالم يظهر لنا في سلسلة التشابهات والاختلافات والعلاقات بين التشابهات والاختلافات. وعليه فإن مفهوم الاختلاف هو الذي يؤسس لعلاقة اللغة بالعالم، أو يقيم العلاقة بين مجموعة اللغة ومجموعة العالم، وإن إدراك الاختلاف في اللغة، يؤدي إلى إدراك الاختلاف في الأشياء، وهكذا فإنه متى ما تحدثنا كان علينا أن نستعمل الكلمات في وضعيات معينة، علينا أن ندرك دائما العلاقة، وأن ننظر في الوقائع التي تشبهها في كلامنا. إن هذا المفهوم القائم على التشابه والاختلاف هو الذي يشكل الموقف الواقعي لأوستين، لأن العلاقة بين اللغة والعالم تتحدد بوظيفة ومدى تطابقها مع الكلمات، وهذا التطابق يعود إلى اتفاقنا. إنه ليس تطابقا بدهيا أو برهانيا، لكنه تطابق اتفاقي، وهو ما يؤكد بجلاء الطابع النسبي المعرفي والوجودي، لمحاولة أوستين اللغوية.

لا يقول أوستين بالتقسيم التقليدي للقضايا والعبارات والجمل إلى خبرية وإنشائية، وبالتالي الاحتكام إلى معيار الصدق والكذب، وإنما ينطلق من موقف جديد، هو أن كل الجمل والعبارات مهما كانت طبيعتها قابلة ومعدة للتواصل، فإن الوحدة الأساسية للغة هي الأفعال الكلامية التي «تم إنتاجها في الموقف الكلي الذي يجد المتخاطبون أنفسهم فيه»[102]، وإذا اعتبرنا الأقوال أفعالا، فإنها، تعمل وتسعى لأن تحقق شيئا ما أو غرضا ما، وبالتالي فإن

المسألة لا تتعلق بالصدق والكذب فقط، وإنما بالسياق والمناسبة، يقول «إن صدق أو كذب حكم ما، لا يتعلق بدلالة الكلمات وحسب، بل بالمناسبات الدقيقة التي تم فيها بالفعل»[١٠٤]، ولقد ميز أوستين بين فعل التلفظ وقوة التلفظ وأثر التلفظ، وطور هذه الجوانب «سيرل»، فيما أصبح يعرف بنظرية أفعال الكلام التي اعتمدها «يوغن ترابنت» في بناء أسس السيمياء[١٠٥]، وبذلك أصبحت نظرية الافعال ركنا أساسيا في كل تحليل سيميائي.

خاتمة

درج الباحثون في السيميائية على القول إن سوسير وبيرس هما مؤسسا السيميائية، لكن قراءة متفحصة تبين أن الفلسفة المعاصرة بمختلف تياراتها قد ساهمت في عملية التأسيس والتجديد، يظهر هذا جليا في مختلف الاتجاهات الفلسفية الكبرى التي عرضنا وجها من وجوه مساهمتها في هذا الموضوع ، وإذا كان من الصعب الفصل في أمر طبيعة العلامة والرمز، فهنالك من يماثل بينهما، في حين أن هنالك من يفرق بينهما، على أن التحليل يبين أن العلامة أوسع من الرمز، وأن العلامات تشمل الأشياء المادية والثقافية، من هنا نجد توجها يقصر الرموز على عالم الثقافة، على الرغم من أن إشكالية الطبيعة والثقافة لا تزال إشكالية قائمة، مع العلم أن هدفنا من هذه الدراسة، لم يكن تقديم تعريف موسوعي أو معجمي للمفهومين وإنما معالجته ضمن سياق كل اتجاه من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة[١٠٦].

كما بين التحليل العلاقات المتداخلة بين الفلاسفة، على الرغم من الفروقات في المنحى والتوجه، إذ إننا نقرأ ترابطا ما بين بيرس وفوكو وفتجنشتين، وعلاقة بين التأويلية والتداولية والممارسة والفعل، وعلاقة العلامة بالمرجع والإحالة والعالم.

وإنه، في جميع الأحوال، لا وجود لرمز أو علامة خارج التوظيف، إذ إن لكل رمز وعلامة توظيفات واستخدامات، على أن ما يميز بين رمز ورمز وعلامة وعلامة، هو قدرته على التجدد والانبعاث، لأنه بذلك تظهر قيمته الإجرائية والتأويلية في كل عملية بحث ودراسة وتحليل للثقافة، وهذا ما دعا وعمل من أجله مختلف السيميائيين الذين عملوا على تأسيس سيميائيات للثقافة، مستندين في ذلك على خلفية فلسفية كانطية نقدية، ومعتمدين على نظرة بينية قادرة على تأويل الظاهرة الإنسانية.

على أن الذي لا شك فيه هو أن السيميائية، بمختلف اتجاهاتها، قد شكلت طريقا جديدا للخروج من إشكالية الفلسفة اللغوية التي حولت موضوع الفلسفة إلى اللغة، التي جعلت منها فلسفة أولى، وهو ماعرف بالمنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، لتحيل اللغة إلى العالم وإلى حياة العلامة في الحياة الاجتماعية، وإلى وظائفها واستعمالاتها المختلفة، مما فتح آفاقا واسعة أمام عمليات التأويل المختلفة[١٠٧].

هوامش البحث

1 نستثني من هذا الحكم، كتاب أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي ٢٠٠٥، الفصل الثاني، ص٤١-٧٣

2 حول المشكلات المعرفية لعلم العلامة ينظر على سبيل المثال :

Julia Kristiva, La semiologie : science critique et / ou critique de la science,in, Tel Quel, Theories - d'ensemble, Ed, Seuil, Parian, 1968,pp.80-94.

3 إمبرتو إيكو: من الأثر الأدبي المفتوح إلى بتدول فوكو، في، مسارات، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار، ٢٠٠٤، ص١٠.

4 تدليلا على أهمية هذه المناقشة حول العلامة والرمز، يمكن أن نشير إلى الدراسات الآتية:

- Tzvetan Todorov, Theories du symbole, Ed, Seuil. Paris, 1977.
- Yuen Rew Chao, Langae et systeme symboliques, Ed, Payot, 1970.
- Jacques Pohl, Symboles et langages, Ed, Socite generale d'edition, Paris, Bruxelles, 1968.
- Bertil Malmberg, Signes et Symboles, Ed, Picard, 1977.

5 نقول بيرس وليس بورس، وذلك جريا على المألوف من الترجمات العربية وخاصة الفلسفية منها، مع تقديرنا للوجه الذي ذهب إليه سعيد بنكراد في ترجمته بورس بدلا من بيرس.

6 تشارلز موريس، رواد الفلسفة الأمريكية، ترجمة إبراهيم مصطفى إبراهيم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية - مصر، ١٩٩٦، ص٢٢.

7 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية - سورية، ٢٠٠٤، ص١٧.

8 Karl-Otto Apel, La Sémiotique transcendantale et les paradigmes de la prima philosophia in Revue de métaphysique et de morale, vol. 92, 2002& J.Habermas, Morale et communication, trad. Bouchindhomme, Paris, Cerf, 1986.

9 تشارلز موريس، المصدر نفسه، ص٢٩. ملاحظة: يشير موريس في هامش الصفحة إلى بحث أنجزه سي - آي. لويس، حول منطق ديوي يحمل عنوانا له دلالة أساسية في هذا السياق وهو: المعنى والفعل «التاريخ النقدي للبراجماتية».

10 المصدر نفسه، ص ٣٠.

11 نقلا عن تشارلز موريس، المصدر نفسه، ص٣٦، من المجلد الخامس، الفقرة ٩.

12 يمكن العودة إلى كتابه:

Gerard Deledalle, La philosophie americaine, Edm De Boeek & Larcier, 3 editions, 1998.

13 حول هذا الموضوع يمكن العودة إلى :

- سعيد بنكراد، السيرورة السيميائية والمقولات «قراءة في فلسفة بورس السيميائية»، في، مدارات فلسفية، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، العدد السابع، شتاء ٢٠٠٢، ص ١٠٥ - ١٢٥.

14 جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص١٩. وكذلك ص٥٠. وحول علاقة علم العلامة بالمنطق، يمكن العودة إلى : د.حامد خليل، المنطق البراجماتي عند تشارلز بيرس «مؤسس البراجماتية»، الينابيع، (د - ت). وكذلك : أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

15 جيرار دولودال، المرجع السابق، ص٢٠.

16 المرجع نفسه، ص٤٦.

17 HTTP://ftp.univ-perp.fr/pub/semiotics/marty/76-fr.zip

18 حامد خليل، المنطق البراجماتي، مرجع سابق، ص٧٢. و يمكن العودة أيضا إلى : عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ١٩٩٠، ص٤٦ -٦٩.

19 إمبرتو إيكو التأويل، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان ٢٠٠٠.

20 تشارلز موريس، المصدر السابق، ص٤٤ و٤٥.

21 المصدر نفسه، ص٦٤.

22 Oswald Ducrot et les autres : Qu'est-ce que le structuralisme ? Ed, Seuil, Paris, 1968.p7.

23 Ibid., p. 10.

24 Ibid., p. 12.

25 حول تعريف البنيوية، يمكن العودة إلى:

- الزواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى؟ في مجلة: عالم الفكر،المجلد ٣٠، أبريل ٢٠٠٢، الكويت،ص٤١ -٧١.

26 Francois Dosse, Histoire du structuralisme, I.le champ du signe,1945-1966,Ed, La DECOUVERTE, Paris, 1992, p.94-101.

27 لمزيد من التفصيل، ينظر:

- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمان، الرباط، ٢٠٠١.

- نزار التجديتي، السيميائيات الأدبية لألجرداس ج جريماس، عالم الفكر، العدد ١، المجلد ٣٤، يوليو - سبتمبر ٢٠٠٥، ص١٤٣-١٨٢.

28 E. Benveniste, Problemes de linguistiqu generale, tome 2, Ed, Gallimard, pp.43-66.

29 Michel Foucault, Dits et ecrits, tome1, Ed, Gallimard, Paris, 1994,p. 185.

30 Michel Foucault, Naissance de la clinique, Ed, PUF, Paris, 1993,p.3.

31 Michel Foucault, Dits et ecrits, op-cit, p.493.

32 Ibid., p.500.

33 Ibid., p. 673.

34 Ibid., tome3, p.153.

35 Ibid., totme3,p.586.

36 Ibid., tome4,p.234.

37 ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مجموعة من الأساتذة، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٩-١٩٩٠، ص٥٧.

38 المصدر نفسه، ص٧٠.

39 المصدر نفسه، ص٧٥ و٧٦.

40 Michel Foucault, Dits et ecrits tome4,p.370.

41 Ibid., p. 371.

42 لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع ينظر:
- الزواوي بغورة، تحليل الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ٢٠٠٠، الفصل الثاني.

43 Michel Foucault, L'archeologie du savoir, Ed, Gallimard, Paris, 1969,p.112.

44 Ibid., p.82-83.

45 Ibid.,p. 87.

46 Ibid., p.114.

47 Ibid.,p.115.

48 Ibid.,p.121.

49 Ibid.,p.139.

50 Ibid.,p.141.

51 Massimo Ferrari, L'école de Marbourg, Ed, Cerf, Paris, 1998, p.v.

52 Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques 3. La phenomenologie de la connaissance, Ed, Minuit, 1972, p.357.

53 Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques 3. Le langage, Ed, Minuit, 1972, p.27.

54 Ernst Cassirer, Essai sur l'homme, Ed, Minuit, 1975, p.112.

55 Ibid., p. 171.

56 Paul Ricoeur, De l'interpretation, Essai sur Freud, Ed, Seuil, Paris,1965, p.19.

57 Philippe Lacour, Gilles-Gaston Granger et la critique de la raison symbolique.in, Texto , mars 2005.

58 Pierre Bourdieu, Langage et pouvoir symbolique. Ed, Seuil, Paris, 2001, p.204.

59 E.Husserl, Sur la logique des signes, in, Articles sur la logique, P.U.F, Paris, 1975, p-p.415-444.

60 E.Husserl, Philosophie de l'arithmetique, tra par, P.Ricoeur, P.U.F, Paris, 1972. Voir :
- les représentations symboliques des nombres
- les sources logiques de l'arithmétique.

61 P.Ricoeur, A L'ecole de la phenomenologie, Ed, Vrin, Paris, 1998, p.186.

62 E.Husserl, Recherches Logique,op-ci, p.4.

63 Ibid., p.3.

64 Ibid., p. 44.

65 Ibid., p.47.

66 Michel Foucault, Introduction, in Binswanger, Le reve et l'Existence, in, Dits et ecrits, tome1, Ed, Gallimard, Paris, 1994,p.74.

67 E.Huserl, Recherches logique, op-ci, p.30.

68 جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة فتحي أنقزو، المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان، ٢٠٠٥، ص٩.

69 المرجع نفسه، ص٢٦.

70 المرجع نفسه، ص٤٥ - ٤٦.

71 المرجع نفسه، ص٥١.

72 المرجع نفسه، ص ٥٦.

73 M.Merleau-ponty. Phenomenologie de la perception, Ed, Gallimard, Paris, 1976, pp.211-214.

74 M. Merleau-ponty, Signes, Ed, Gallimard, 2001, p.54.

75 ينظر على سبيل المثال:

Gadamer, La philosophie herméneutique, Traduction Jean Grondin, Ed, P.U.F, 1996.

- Gadamer, Langage et vérité, Traduction Jean-Claude Gens, Ed, Gallimard, 1995.

76 بول ريكور، فلسفة اللغة، ترجمة علي مقلد، في، العرب والفكر العالمي، العدد الثامن، خريف ١٩٨٩.

77 لمزيد من التفصيل يمكن العودة إلى:

- Angèle Kremer Marietti, Auguste Comte et la sémiotique, Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry. N* 1-2, Vol. 8. Association Canadienne de Sémiotique, Ottawa, 1988.

78 Paul Ricoeur, Signe et Sens, In, Encyclopedia Universalis France.1997.

79 Paul Ricoeur, Le conflit des interpretations, Ed, Seuil, Paris, 1969 , p. 32.

80 Paul Ricoeur, De l'interpretation, op-cit, 25

81 Paul Ricoeur, Le conflit des nterpretations, op-cit,33.

82 Ibid., p.34.

83 بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، بوصفها إشكالية هرمنيوطيقية وبوصفها إشكالية سيميانطيقية، ترجمة، فريال جبور غزول، في، الهرمنيوطيقا والتأويل، دار قرطبة، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٣، ص١٤٠ و١٤١.

84 Paul Ricoeur, Le conflit des nterpretations, op-cit, p.67.

85 Ibid., p.22.

86 Ibid., p. 73.

87 Emberto Eco, Semiotique et Philosophie du langage, PUF, Paris, 1988.

88 إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠.

89 المصدر نفسه، ص١٣٠.

90 المصدر نفسه، ص١٣٠.

91 المصدر نفسه، ص١٣٢.

92 المصدر نفسه، ص١٠٩.

93 المصدر نفسه، ص١١٢.

94 Jean-Geard Rossi, La philosophie analytique, PUF, Paris, 1993,p.4.

95 Micheal Dummett, Les origines de la philosophie analytique, tra, M.A.Lescourret, Paris, Gallimard , 1991, p.5.

96 Denis Sauve, Wittgenstein et les conditions d'une communauté linguistique, in, Philosophiques, volume 27, numero2, 2000.

97 فتجنشتين، بحوث فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، مراجعة وتقديم عبد الغفار مكاوي، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٩٠، الفقرة ٤٩١، ص٢٢٥.

98 Wittgenstein, De la Certitude, p.422.In, Caudine Tiercelin, Wittgenstein et Peirce, Publications de l'universite de Tunis,2000.

99 ينظر على سبيل المثال:

- Jacques Bouvresse, Le Mythe de l'interiorite, edm Minuit, Paris, 1976.

- Hilary Putnam, Pragmatism an open question, Blackwell, Oxford, 1995.

100 ينظر على سبيل المثال:

- Chrıstiane Chauvire, Peirce et la signification, PUF, Paris, 1995. & La seconde philosophie de Wittgenstein, PUF, Paris, 2003.

- Claudine Tiercelin, Peirce et le pragmatisme, PUF, Paris, 1993.

- Cora Diamond, L'esprit realiste : Wittegenstein, la philosophie et l'esprit, PUF, Paris, 2004.

101 Pierre Edouard Bour, Semiotique, phenomenologie et jeux de lanmgage: l'idee d'iconicite chez Pierce et Wittgenstein, p.2.

102 Ibid.,p.7.p (8.259).

103 جيل بلان،عندما يكون الكلام هو الفعل، العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، شتاء ١٩٨٩، ص٣٧.

104 المرجع نفسه، ص٤١.

105 عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، مرجع سابق، ص ٩، وكذلك الصفحات ٨٩-١٠٥.

106 يمكن العودة إلى :

Oswald Ducrot & Tzveten Todorov, Dictionnaire encyclopedique des sciences du langege, ed, seuil, Paris,1972, p. 131-138.

107 لمزيد من التفصيل يمكن العودة إلى :

- الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة ، بيروت - لبنان، ٢٠٠٥.

عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية

د. محمد مفتاح (*)

الإشكال

لقد أحسن صنعا من اقترح محور «السيميائيات والمنطق». ذلك أن السيميائيات الحديثة والمعاصرة بشقيها الأمريكي والأوروبي، أقيم بناؤها، من بين ما أقيم عليه، على أوليات منطقية رياضية، كشأن «السيميائيات» القديمة والوسيطة وامتداداتها.

وإذا كانت الرياضيات، أعدادا وهندسة، والمنطق، طبيعيا واصطناعيا، من المكونات الجوهرية للسيميائيات، فإن هذا الوضع يطرح إشكالا تتفرع عنه مسائل متعددة، ومن بين هذه المسائل ما يلي: ما طبيعة الأوليات الرياضية المنطقيّة التي أُسست عليها النظرية السيميائية؟ هل أسهمت في تمتين بناء النظرية السيميائية؟ كيف وظف المحدثون والمعاصرون هذه الأوليات؟ أأفقر ذلك التوظيف النظرية السيميائية أم جعلها ذات صبغة كونية علمية؟ ما البدائل المقترحة لتشييد نظرية سيميائية ثرية وخِصْبة تتلاءم مع الفطرة البشرية التي تختزن إمكانات إبداعية هائلة؟

سنحاول، بتركيز كبير، الإجابة عن مسائل الإشكال في الفقرات الآتية، هي أولا، طبيعة الأوليات الرياضية المنطقية للنظرية السيميائية في الفكر القديم، وثانيا، في فضاء الفكر العربي الإسلامي، وثالثا، في مجال الفكر الحديث والمعاصر، ورابعا، تلخيص الإجابة وتخليصها في مقترحات، وأخيرا، تنزيلات وتطلعات.

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة محمد الخامس - الرباط - المغرب.

١ - الأوليات الرياضيات المنطقية

إضاءة:

امتزج، في الفكر القديم، ما هو ورائي وغَيْبِيّ بما هو واقعي وعَيْنِي، والمظنون أن يكون الماورائي والغيبي امتدادا للواقعي والعَيْني. وقد يَخْفَى علينا - نحن المعاصرين - ذلك الامتزاج إلا من كان مهتمّا بالتّنقيب عن أصول الأشياء والكائنات، ومما تداخل فيه الواقع بالرمز، والأسطورة بالحقيقة، الرياضيات - أعدادا وهندسة. ومع ذلك فقد وضعها مصنفو العلوم العربية الإسلامية من بين العلوم العقلية «الخالصة».

١ - الرياضيات

إذا ما راجع الباحث الكتب التي تتحدث عن نشأة الرياضيات وتاريخها، فإنّه يجدها تتشعبُ إلى مسارين: أحدهما يمكن أن يدعى بالاتجاه الوضعي، وثانيهما قد يوسم بالنزعة الرمزية.

أ - الاتجاه الوضعي

يَدَّعِي الاتجاه الوضعي أن الرياضيات، أعدادا وأشكالا، انبثقت من مُعْطَيات محسوسة متعلقة بما يضمن الحياة المادية من ضروريّات وحاجيات، وبما يشبع النزوع الديني، كما كان الأمر فيما بين النهرين، وفي مصر، وفي الصين، ولدى الإغريق.... هكذا نشأ العَدُّ لضبْط أعداد القطيع، ولمعرفة مقدار الزيادة والنقص، والهندسة لبناء المعابد، وقياس الأرض.. وامتزج العَدُّ والهندسة لمعرفة الكسوف والخسوف[1]. ولما تطورت الحاجات البشرية وتعقدت تحولت الرياضيات إلى عمليات مركبة، وقياسات ذهنية أو واقعية، واستنباطات منطقية مجردة. ويجد القارئ مصداقا، لكل هذا، في الكتب المختصة والمتاحف العالمية الراقية.

ب - النزعة الرمزية

لكن، هناك من يَتَبنَّى نزعة رمزية للأعداد والأشكال. ولعل أشهر المتبنّينَ لها المدرسة الفيثاغورية[2]، والأفلاطونيّة[3]، والأفلوطونية[4] المحدثة، وما تَلاَهَا من مدارس تصوفية وقَبَّاليَّة. وإيضاحا لتلك النزعة، بمختلف مكوناتها، سنعتمد على كتاب الموسيقى لأرسْتِيد كَوَانْتِلْيُوس[5] (ق. الثاني بعد الميلاد). يعزو هذا الكتاب دلالات رمزية لكثير من الأعداد والأشكال، إلا أننا سنكتفي ببعض الأمثلة، ومنها:

- أُحَادٌ (la Monade) الذي يعتبر مبدأ التناغم الكوني، والعلة الفاعلة في كل شيء[6].
- ثُنَاءٌ (la dyade) يتحقق في خلق كل شيء من زوجين اثنين.
- ثُلاَثٌ (la Triade) يجمع بين طرفين متعارضين باعتباره وسطا، ومن ثمة فهو يتكون من بداية ووسط ونهاية.
- رُبَاعٌ (la Tétrade) يتسم بالصلابة والعدالة.

● خُمَاسٌ (la Pentade) يتجلى في الحواس الخمس.

● سُدَاسٌ (l'Hexade) يعني الكمال، لأنه حصيلة جمع (١+٢+٣)، ولأنه متكون من عدد فردي ٣، ومن عدد زوجي ٢، وقد ضرب أحدهما في غيره، وهذا الضرب يعني التزاوج، لأن العدد الزوجي مؤنث والعدد الفردي مذكر.

● سُبَاعٌ (l'Heptade) ويوسم بأنه عدد نَقِي.

● ثُمَان (l'Octade)، وهو عدد زوجي مكعب.

وهكذا، تُعْزَى خواص وسمات إلى تساع وعشار وإلى ما بعدهما، بل إن القارئ في أدبيّات هذا الاتجاه وأساطيره يجده اتخذ الأعداد أصلا يشبه به ويقاس عليه غيره[٧]، وهكذا، فإن الحكمة شبيهة بعدد الواحد في بساطته، والشجاعة بعدد الاثنين الذي ينجذب أحد مكوناته إلى غيره، والاعتدال بعدد الثلاثة، من حيث إنه وسط بين الإفراط والتفريط، ومن حيث إنه خليط متناسب، والعدل بعدد الأربعة، من حيث إنه مساواةٌ، ومن حيث تساوي عَدَدَيْن ضرب أحدهما في مثله (٢×٢)... كما يجد القارئ مطابقات أخرى بين الأعداد وغيرها، من مظاهر الطبيعة، ومن أعضاء الكائن البشري وسجاياه.

يَعْثُرُ القارئ المُتَتَبِّع على تداخل الواقعي بالرمزي في ميدان الرياضيات، أعدادا وهندسة، ذلك أن نظرية العناصر الأربعة، بما تقتضيه من مناسبات ومنافرات، متأسسة على الأعداد والهندسة، وآية ذلك أن فيثاغورث كان يجمع بين البرهنة الرياضية الخالصة، وإسناده دلالات رمزية للأعداد والأشكال. وهذا الوضع استمر إلى عصر النهضة حيث اعترف ليوناردو دافنشي بما يأتي: «لا يوجد التناسب في الأقيسة والأعداد فحسب، بل يوجد كذلك في الأصوات والأوزان والأزمان... وفي كل شيء من أشكال الطاقة»[٨]، وهكذا استمرت نظرية النسبية والتناسب نواة لكل النظريات العلمية والمعارف المعْتَبرة والممارسات المحترمة[٩]، مثل الموسيقى والطب، والهندسة... إلى القرن السابع عشر بل إلى ما بعده.

٢ - المنطق

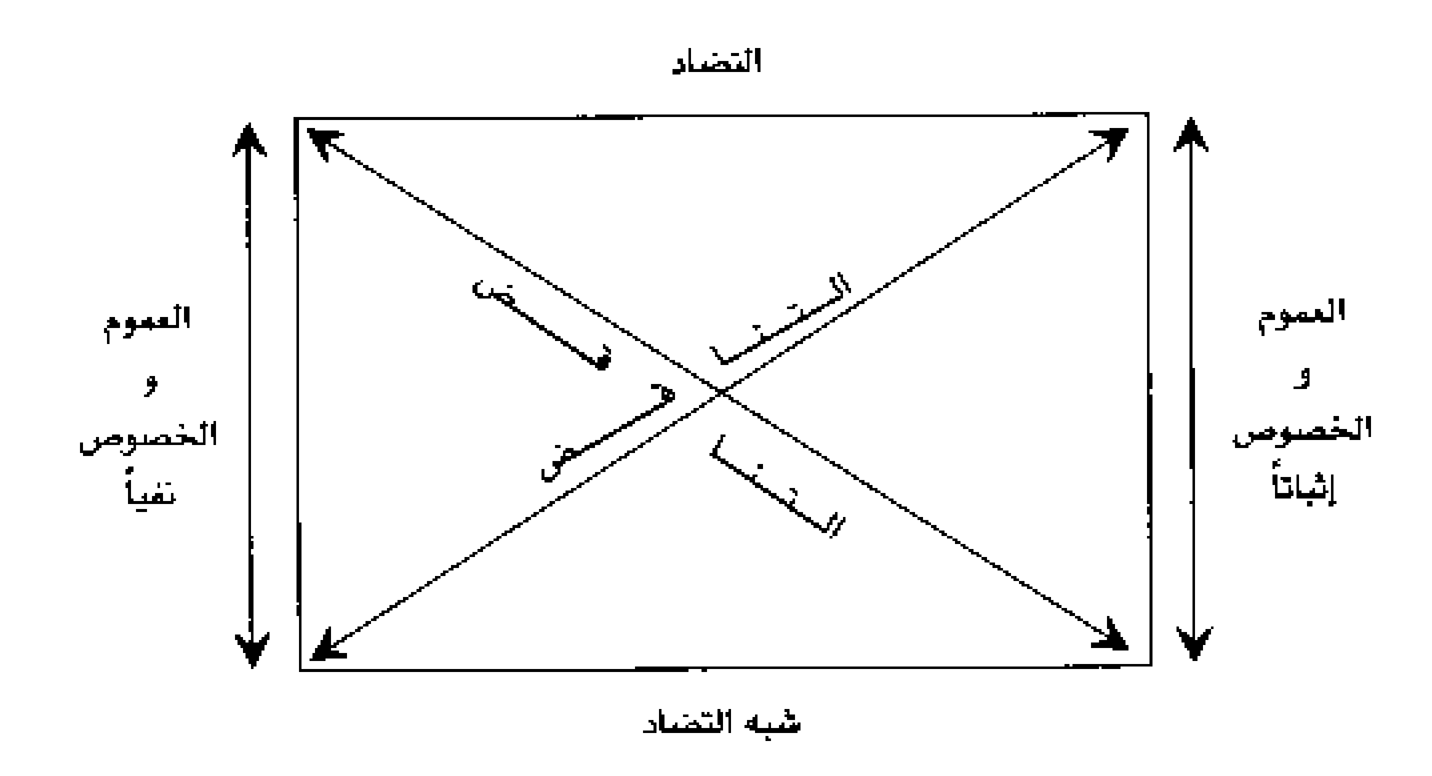
في ضوء نظرية العناصر الأربعة، التي هي مؤسسة على نظرية النسبة والتناسب الرياضية المنطقية، يتبيّن أن المنطق والرياضيات متداخلان يمكن أن تُسكب بنْيَة أحدهما في غيره. لكن أي منطق؟ معلومٌ أن هناك منطقا روَاقيًا ومنطقيا أرسطيا، ومنطق أرسطو عام وخاص: العام ما تشتمل عليه كل محتويات الآلة (Organon)، والخاص هو ما ينصرف إليه الذهن عند الحديث عن المنطق، وهو يحتوي على المقولات، وأنواع الدلالة، والقضايا وأصنافها ومعاييرها، والقياس وأشكاله، ومنطق الجهات، وطرق بناء المعرفة وتحصيلها بـ «الأوضوعات»، و«التحديدات»، و«الافتراضات»، والاستقراء والاستنباط[١٠].

ما يهمنا في بحثنا نظريّتان من منطق أرسطو، هما نظرية التقابل، ونظرية منطق الجهات.

أ - نظرية التقابلات

تتألف بنية التقابلات عند أرسطو من حدين متناقضين: موجود/ لا موجود، أو من ثلاثة حدود، اثنان متضادان بينهما واسطة: أبيض/ رمادي/ أسود، أو من أربعة حدود تحكمها علائق التناقض، والتضاد، وشبه التضاد، والعموم والخصوص إثباتا أو نفيا. وقد انتشرت هذه البنية ذات الحدود الأربعة فجسمت في مربع منطقي، بعد أرسطو، دعي بمربع أبوليُوس (١٢٥ بعد الميلاد) ومارسيانوس كَابيلا (القرن الخامس بعد الميلاد)، وبيوثيُسْ (٤٧٠-٥٢٤) [١١].

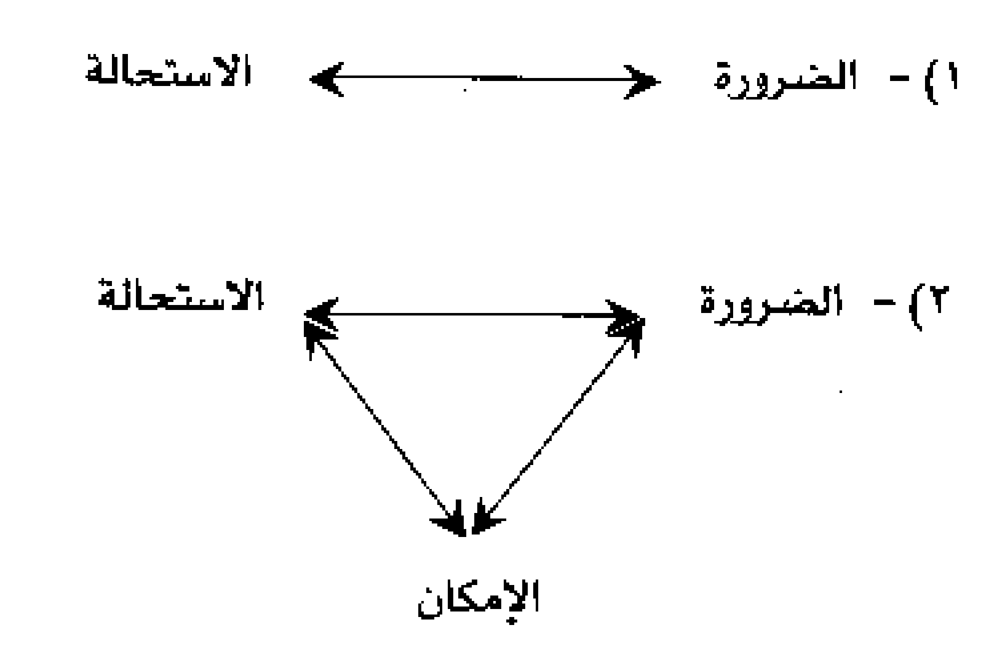
والمربع المنطقي كما يأتي:

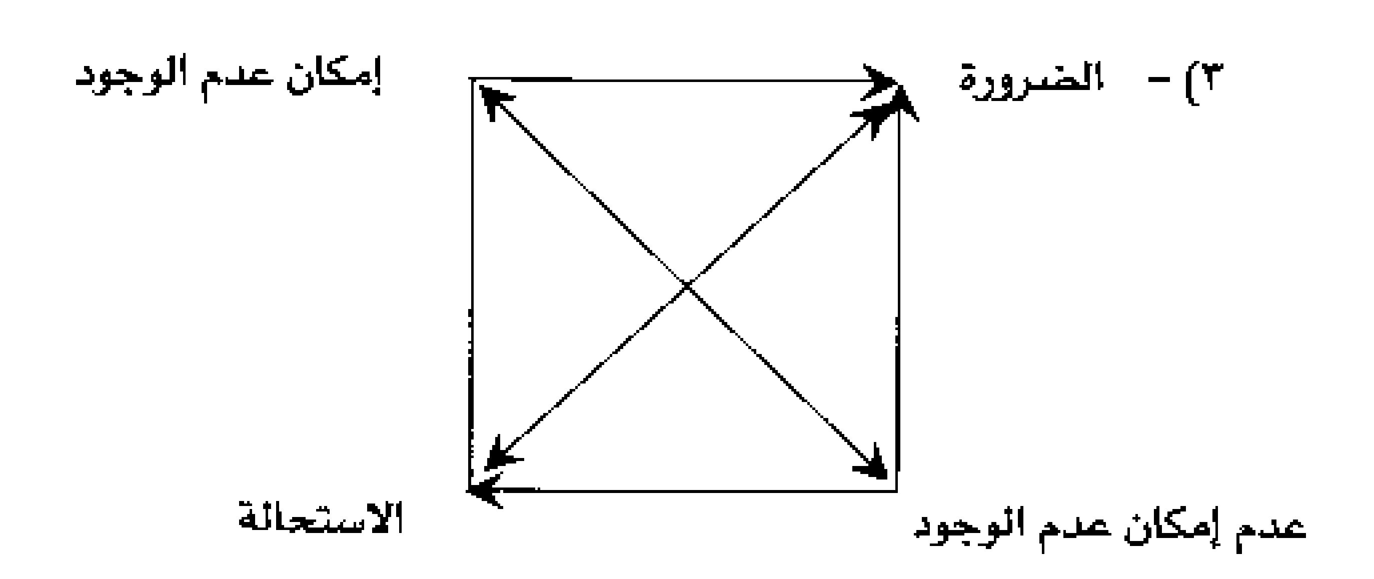


ب - نظرية منطق الجهات

ونظرا لأولية هذه النظرية، بنية وعناصر وعلائق، فإنها صارت أداة للضبط والحصر والتوليد، وخير دليل على هذا منطق الجهات، أي المنطق الذي تكون فيه بعض الأدوات اللغوية والمفردات والتعابير مُغَيِّرَة لدلالة المحمول. وتبيانه أن «مجتهد» محمول في قضية: «الطالب مجتهد»، وهذه قضية تقريرية، لكنها يمكن أن توجه كأن يقال: «من الضروري أن يكون الطالب مجتهدا»، أو «من الممكن أن يكون الطالب مجتهدا»، أو «مستحيل أن يكون الطالب مجتهدا»، وهذه التوجيهات المتنوعة تُبْعِد التقابل الحاد: الضرورة/ الاستحالة، وتتبنَّى حدودا ثلاثة أو أربعة، أي الضرورة/ الإمكان/ الاستحالة، أو الضرورة/ الإمكان/ عدم الإمكان/ الاستحالة[١٢].

وتجسيده فيما يلي:





نظرية التقابلات المستمدة من الأوليات الرياضية والمنطقية ابتدأت بالتقابل الثنائي الحاد: الضرورة/ الاستحالة، الصدق/ الكذب، ثم إلى الثلاثيّ: الضرورة/ الاستحالة[١٣]/ الإمكان الصدق/ الكذب/ المخْلوط بالصدق والكذب، ثم إلى التقابل الرباعي: الضرورة/ الاحتمال/ الإمكان/ الاستحالة، ثم الصدق/ الظن/ الشك/ الاحتمال. بل تجرأ بعض المناطقة فاقترح ست جهات بالدمج[١٤] بين الجهات المنطقية والجهات المعرفية، لكنه رجع في النهاية إلى الجهات المنطقية الأربع واقتصر عليها. وهكذا، بقي عدد أربعة بِخلْفيَّته الرياضية المنطقية الرمزية مهيمنا.

وإذ وقف الأمر عند هذا، فيما أسميناه بالمنطق الخاص، فإنه تجاوز ذلك فيما دعوناه بـ«المنطق» العام. ذلك أن هذا المنطق يتجلى في افتراض طرفين متقابلين بينهما حد واحد أو أكثر من ذلك، ويكون ذلك الحد، أو حد غيره، وسطا يفترض أنه أحسن الحدود. وكانت هذه النزعة التّوسُّطيّة عقيدة لأرسْطُو، ومن ثمة دعي بفيلسوف التوسط[١٥]. يَعْثُرُ القارئ على

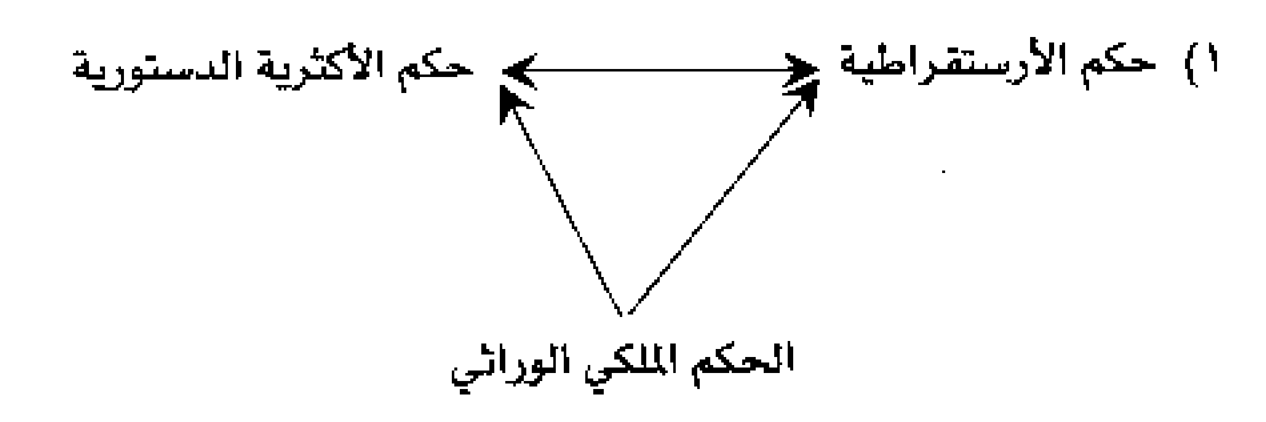
صنيع أرسطو هذا في علم النفس، وفي علم الأخلاق، وفي علم السياسة، وفي علم البلاغة، وفي علم الشعر[١٦]. إذ هذه العلوم ليست علوما خالصة، مثل الرياضيات ومنطق مبدأ الثالث المرفوع، لكنها علمية بحسب ما تسمح به مادتها وموضوعها، وإذ مادتها طبيعيّة، أو إنسانية، فإنها تسمح بالأوضاع الوسطى حيث لا إفراط ولا تفريط، ومن ثم يجب التوسط في الأكل لحفظ الصحة[١٧]، وتحقيق العدل بين الفضيلة والرّذيلة، وإذ كان تحديد الوسط يكون متيسرا بين طرفين، فإنّه يصعب تحديده إذا كانت هناك أوساط عديدة، مثلما يتبين ذلك في حديث أرسطو عن أنواع السياسة أو الحكم أو الدستور. لقد ذكر أنواعا ستّة، هي الحكم الملكي الوراثي، وحكم الأرستقراطية، وحكم الأكثرية الدستورية، وحكم الأكثرية الفقيرة، وحكم الأقلية المتنفّذة، وحكم الطاغية.

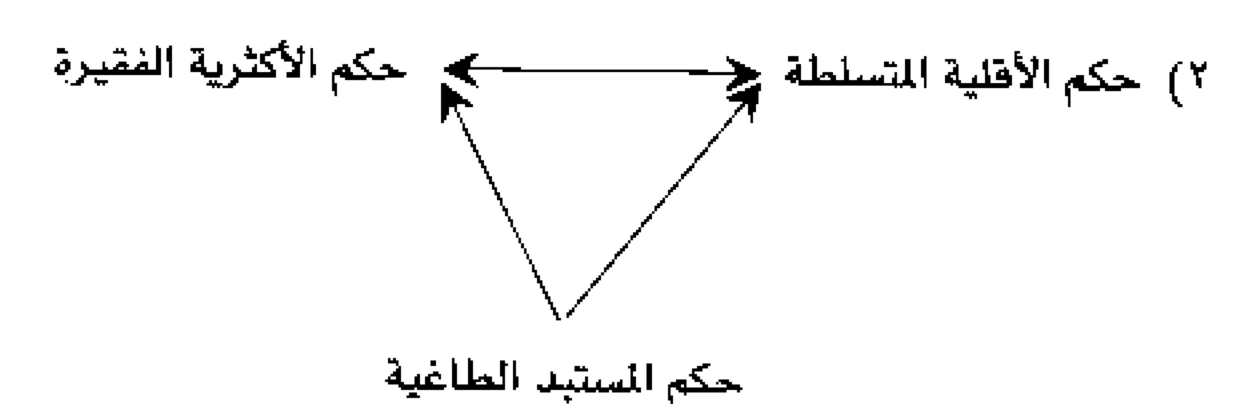
أين الوسط هنا؟ ألا يكون الطرف الأقصى هو المفضل؟ إن القارئ لأرسطو لا يلبث أن يجده حائرا، إذ يعترف بتعقّد الأشكال السياسية والأفعال الإراديّة. ونظرا لهذا التعقيد فهو يقدم عدة اقتراحات أخرى متعلقة بأنواع الحكم، هي حكم الأقلية (الأولجارشية) وحكم الأكثرية الفقيرة (الديموقراطية)، ومخلوطهما الذي هو حكم الأكثرية الدستورية، ويصنف في موضع آخر أنواع الحكم في زمرتين، زمرة جيدة، هي الحكم الملكي الوراثي، وحكم الأقلية أو الأرستقراطية، وحكم الأغلبية الدستورية، وزُمْرَةٌ رديئة، هي حكم المستبدّ الطاغية، وحكم الأقلية المتسلطة، وحكم الغوغاء. بل إن حَنينَه، إلى منطق إما وإما، جعله يحذف الأوساط، ويبقي على الطرفين فقط، أي الإفراط والتفريط من دون وسط بينهما، ومعنى هذا أن حصر الحدود أو تكثيرها، أي رفض التوسط أو القبول به نِسْبيٌّ مرتبط بالزمان وبالمكان وبموقف الإنسان. فلا شيء، إذن، طبيعي مفروض فرضا، وإنما هو مُشَيَّدٌ بالإنسان من أجل الإنسان.

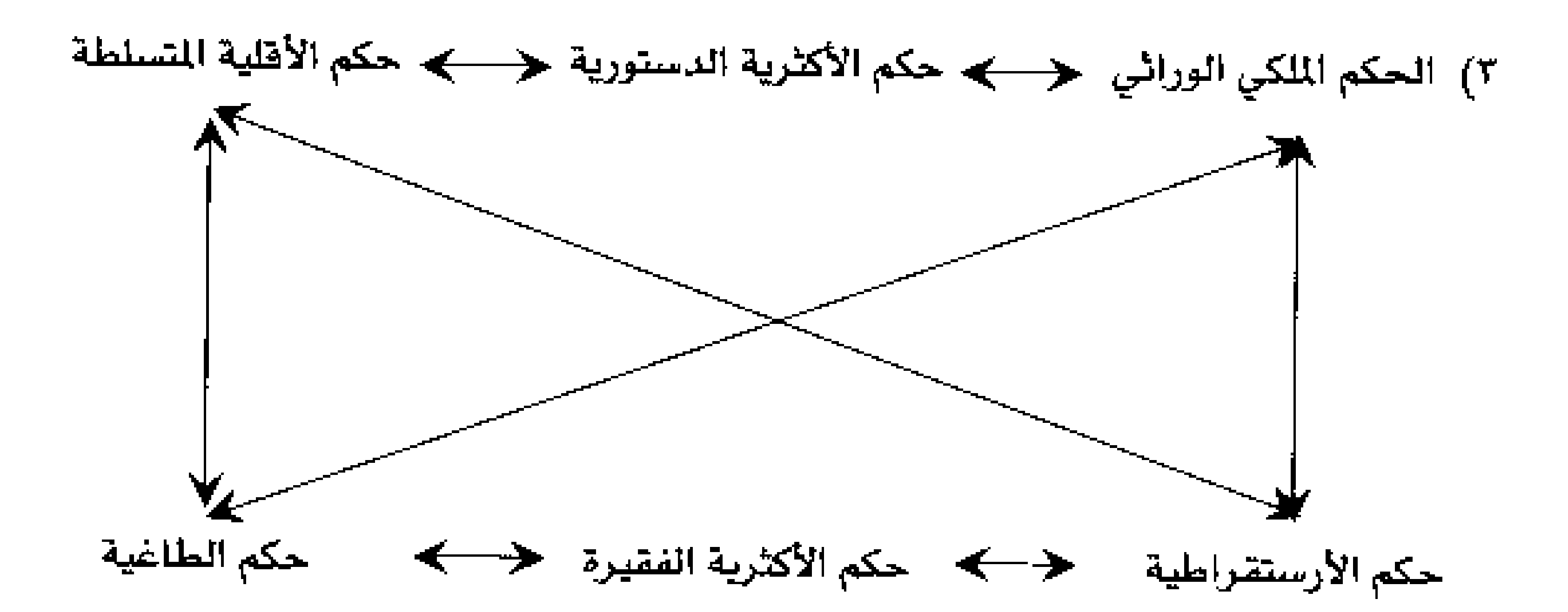
فَلْنَزِدْ مَا قدَّمْنا أعلاه توضيحا بتجْسِيمِه في رسوم:

التقابل الحاد: الحكم الملكي الوراثي ⟷ حكم المستبد الطاغية

التقابل بالوساطة:







يستنتج من هذه الرسوم ما يأتي:

أولا: أن التقابلات لم تبق مُنحصرة في عدد أربعة، وإنما وصلت إلى ستّة. بل إن كل نوع من أنواع الحكم المذكورة يمكن أن يجزأ إلى أصناف. ذلك أن أرسطو جزأ حكم الأقليّة الغنيّة (الأوليجارشية) إلى أربعة أصناف بالنظر إلى تركب كل فئة ونوع سلطتها وطبيعة دورها في المدينة: فئة الجند، وفئة القضاة... ويمكن أن يسري هذا التقسيم على كل أنواع الحكم المذكورة مما يحصل منه أربعة وعشرون صنفا أو درجة من الحكم.

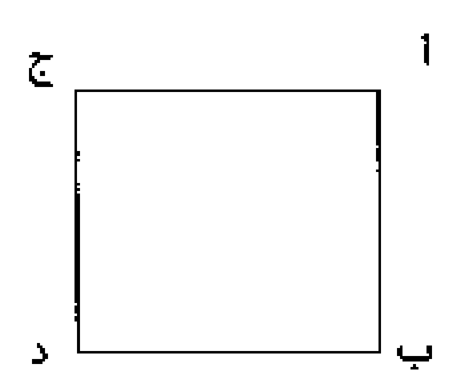
ثانيا: أن هذه الأنواع من الحكم لا يستقلُّ بعضها عن بعض بإطلاق، بل هي متداخلة متشابكة بالاستحالة. ذلك أن أرسطو يرى أن حكم الأقلية الغنيَّة (الأوليجارشية)، وحكم الأكثرية الفقيرة (الديموقراطية)، ليْسَا متمايزين كل التمايز. إذ في حكم الأقلية الغنية بعض سمات حكم الكثرة الفقيرة، وكذلك العكس[١٨].

ثالثا: أن الاستحالة، بما أدّتْ إليه من تشابه واختلاف، جعلت حدود المربع المنطقي المحض تختلف عن عناصر البنية المكونة للأفعال الإنسانية الإرادية. إن تلك الحدود ساكنة قارة ذات هوية نَقِيَّة قابلة لأن تتبادل المواقع فيما بينها، وأما العناصر فهي حيوية متداخلة محافظة على مواقعها.

خلاصة

إن ما قدمناه متعلق بتصور وضع الإنسان في هذا الكون. ذلك أن الإنسان يعيش، أو يعتقد أنه يعيش، في عوالم ثلاثة: العالم المطلق التجريد، حيث لا مكان ولا زمان ولا أشخاص. إنه عالم الهيولات والتكوينات، عالم سديمي عمائي، وعليه، فلن يكون هناك حديث عن التناقض والتضاد، وكل العلائق الاعتيادية. العالم الذهني البشري الذي وضع به الإنسان تقسيمات منطقية رياضية انطلقت من التفكير بالمقابل، وهو تفكير يتأسس على المفارقة، من حيث إنه لا وجود لأي شيء إلا بمقابله، ولكن الشيء لا يريد إلا أن يُبْعِدَ مُقَابِلَهُ. فهو، إذ تكون من زوج، فإن شعوره، بالهوية، وبالمصلحة الذاتية، وبالحاجة إلى ضبط الحدود بين الأشياء والكائنات والكيانات، ولعقلنة سلوكه حتى يمكن أن يسيطر على مجاله، اضطره أن يضع قواعد المنطق والرياضيات ومفاهيم التناقض والتضاد. وأما عالم الأعيان، حيث تفاعل الطبيعة والبشر، فإن الإنسان أجهد نفسه لإيجاد وحدة بين المختلفات، والنظام من المعَقَّدات لتشييد خطاطات منسجمة ومُتَّسِقَة يسير على هديها في هذا الكون المعقد، مما يجعله يتعالى عن التناقض والتضاد[19].

لتوضيح هذا التحليل المجرد نرسم ما يلي:



● **العالم المطلق** يفترض أن تكون الحدود «أ، ب، ج، د» مجرد تكوين أو رموز في غير زمان ومكان وفي استقلال عن تصوّرات الإنسان. وعليه، فافعل ما تريد قلْبا أو إبدالا أو عسكا بتلك الرموز، إن النتيجة تبقى هي هي.

● **العالم الذهني** يُحَتِّمُ أن يكون لكل حد من تلك الحدود موقع قارٌّ، وعلائق ذهنية مجردة، هي التناقض، والتضاد، وشبه التضاد، والعموم والخصوص.

● **العالم العَيْني** حيث تكون تلك الحدود عبارة عن نواة حية دينامية تتوالد وتتناسل. مما يخلق صيرورة منتهية أو غير منتهية. وبهذا تصبح أولية التقابل مجرد آلة لإيجاد حدود، أو أطراف، أو للربط والتوصيل بين الوقائع والمعاني.

أولية التقابل هي أساس الرياضيات «البدائية»، والمنطق «الابتدائي» والموسيقى القديمة والوسيطة، وإذ هي كذلك، فإنه يمكن الافتراض أن هذه الأوّلية متجذّرة في الطبيعة، وفي

الطبيعة البشرية، ومن ثم، فهي متعالية عن الزمان والمكان والأشخاص والمجتمع، وبناء على هذا التعالي، فإننا سنتابع تجليتها وتجلياتها في بعض ميادين الفكر العربي الإسلامي.

٢ - في فضاء الفكر العربي الإسلامي

شاع هذا التراث القديم في الفكر العربي الإسلامي، لأن ذلك التراث وليد شرعي للفضاء الذي انتشر فيه الإسلام، مثل بلاد الرافدين، بما فيها من تراث أكّادي وآشوري، ومثل مصر والشام حيث عاشت الهلّنستيّة بكل تلاوينها. فلا غرابة، إذن، أن يكتسح ذلك التراث، بكل سهولة ويُسْر، تلك المجالات، وخصوصا ما كان منه مرتبطا بالضروريات البشرية وحاجياتها. هكذا كُيِّفَ بعض من ذلك التراث مع الأوضاع الجديدة، وتُحُصِّنَ مما هو غريب، وأُبْعِد ما هو متناقض، على أن بعض الناس «تَهَلْنَسَ» و«تأغرق»، مما جعل بعض الأصوات تنهض ضدّه، داعية إلى الاكتفاء بالعلوم «الأصيلة»، ورافضة العلوم «الدّخيلة»[٢٠].

وعلى الرغم من شدة تعقد المسألة، فإننا سنسلم أن تلك الأوليات الرياضية المنطقية الميتافيزيقية هي ما تحكم في السيميائيات العربية الإسلامية القديمة، وأن هناك نماذج مثلى تُكَوِّن شهادة عادلة على استيعاب تلك النماذج للثقافة الإنسانية المتاحَة حينئذ. وعليه، فإننا سنتعرض للأوليات الرياضية فالأوليات المنطقية ثم النماذج المثلى.

١ - الأوليات الرياضية

ليس بدْعا من القول تقرير أن الثقافة العربية الإسلامية استعملت الرياضيات، أعدادا وأشكالا، لضبط أمورها الدنيوية، ولإشباع حاجاتها الروحية. وإذ إن في مقدمة ابن خلدون خلاصة مركزة لتاريخ الرياضيات ومآلها فإننا سنعتمد عليه. تعرض ابن خلدون لعلم العدد وصناعة الحساب والجبر والمقابلة، ولعلوم الهندسة ومواضيعها وخواصها وأعراضها، ولفروعها[٢١] من مساحة ومناظر، مع ذكر أشهر المؤلفين في الرياضيات بفروعها المختلفة.

لكن ابن خلدون، الوضعاني المالكي الأشعري، اقتصر على ذكر الجوانب الوظيفية للرياضيات، دون الإشارة إلى رموز الأعداد والأشكال، مع أن هذا الجانب كانت له أهمية قصوى، عند بعض الرياضيين والغُنُوصيِّين، من المتفلسفة ومن المتصوفة، الذين عَلُوا ونَهَلُوا من ذلك التراث القديم، وفي هذا التراث عدد واحد رمز للواحد الأحد، وعدد اثنين رَمْزٌ للنماء، وعدد ثلاثة رمز للعناية الربانية، وعدد أربعة رمز العناصر الأربعة، والفصول الأربعة، والركعات الأربع، والزوجات الأربع... وعدد خمسة عدد الحواس الخمس، وستة أيام خُلِقَت فيها السّماوات والأرض... وهناك أعداد لها دلالاتها الرمزيّة مثل الأربعين، والسبعين، والثلاثة والسبعين، والسبعة والسبعين... كما أن للأشكال مثل المثلث والمربع والدائرة دلالات رمزية. ورمزية الأعداد هذه لم تخف على كبار المفسرين فمنحوا الأعداد الواردة في القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية الشريفة دلالات رمزية[٢٢].

إن ما يهمنا، في هذا السياق، هو تأكيد أن الأعداد والأشكال نشأت في امتزاج بين الضروريات والحاجيات المادية والتطلعات الروحانية، وقد بقيت شروط إمكان نشأتها مصاحبة لها، إلى يومنا هذا، لدى الخاصة والعامة.

٢ - الأوليات المنطقية

وإذ التبس الواقعي بالرمزي في الأعداد والأشكال، فإن التداخل موجود، منذ النشأة الأولى، بين الأوليات الرياضية المنطقية، وقد أثبتنا ذلك في نظرية التناسب، إذ أمكننا تحويل حدودها بسهولة ويسر إلى شكل هندسي ذي علائق منطقية. بيد أن ما شاع في بلاد العرب والمسلمين هو كتاب الآلة (Organon) لأرسطو الذي سماه ابن خلدون «النص»[٣٣]، وقد أدخلت تعديلات وتحويرات عليه، إذ جزئ إلى قسمين: أحدهما هو المنطق الصرف الذي خص بمؤلفات نثرية ونظمية تتناول التصور والتصديق، والقول الشارح، والحجة، والنظري والضروري، وأنواع الدلالة الوضعية، ومباحث الألفاظ والمعاني، والمعَرِّفات، والقضايا وأنواعها وأحكامها، والقياس وأشكاله[٣٤]. وثانيهما استثمار بعض تلك المكونات المنطقية في علم أصول الفقه، وعلم مقاصد الشريعة، وعلم الكلام، وعلم التصوف، وعلم البلاغة[٣٥].

على أن الشرط الذي التزمنا به في بحثنا يحتم علينا الاقتصار على مسألتين اثنتين، أولاهما نظرية التقابلات، وثانيتهما نظرية منطق الجهات.

أ - نظرية التقابلات

قررنا، قبل، أن التّقابلات متجذرة في الفكر البشري، وأنها جُسِّمت في شكل هندسي دعي بالمربع المنطقي. لكن ما ينبغي التنبيه إليه هو أن هذا الشكل الهندسي كان له دور كبير في تعيين مواقع الحدود، وطبيعة العلائق فيما بينها، وإن لم يطور بتوليد أشكال أخرى منه، أو بإغنائه بإضافة حدود أخرى إليه. بيد أن السؤال الذي يطرح، في هذا السياق، هو: أعرف المناطقة العرب والمسلمون هذه التقابلات مجسمة في رسوم أم بقيت عبارات محفوظة في الأذهان؟ يظهر أن المحفوظات كانت سيدة الموقف مما كان له نتائج تربوية وعلمية أشار إلى بعضها عبدالله العروي، وسنلمع نحن إلى بعض آخر منها. يقول عبدالله العروي: «نجد عند طه حسين في كتابه الأيام صفحات ممتعة وعميقة حول ظروف التعليم في الأزهر. والدلالة في شهادة طه حسين هي أنه كان يتعلم المنطق، رغم أنه كان لا يبصر. كان، إذن، متساويا مع زملائه المبصرين. لم يكن إذن المنطق المدروس آنذاك يتطلّبُ أكثر من تصور القضايا في الذهن والحفظ، لأن الأمثلة كلها مأخوذة من اللغة. هل يتصور هذا في قاعة درس عصرية؟ (...) لا أحد يتصور تلقين المنطق من دون رسم أو خط، أي من دون كتابة ومن دون لجوءٍ إلى رموز عددية أو هندسية»[٣٦].

غياب الأشكال الهندسية نتج عنه اضطراب وخلط في المفاهيم، وفي تعيين مواقع الحدود، فمن حيث المفاهيم يجد القارئ إضافات إلى المفاهيم المعروفة تارة، ويجد نقصا منها أحيانا أخرى، ذلك أن المفاهيم المتداولة هي التناقض والتضاد وشبه التضاد والتداخل إثباتا أو نفيا، لكن القارئ لكتب علم الأصول، وعلم المقاصد، يجد حديثا عن التقابل، والتناقض، والتضاد، والتردد، (أو الشرب، أو التشرب، أو التضايف، أو الدائر بين الطرفين)، والاتحاد، لكنه لا يعثر على مفهوم التداخل، وإنما يُلفي ما يؤدي معناه في باب العموم والخصوص. وإذ حافظ علماء الأصول والمقاصد على التحديدات القانونية للتناقض والتضاد، فإنهم اقترحوا تعريفهم الخاص للتقابل الذي جوهره: «مهما وقع الشك في أحد المتقابلين وقع الشك في الآخر»[٣٧]، وللاتحاد الذي قد يقبل طرفاه معا أو يرفضان معا، إذ ليس أحدهما أولى من الآخر، وبهذا يكون التقابل والاتحاد أعم من التناقض. نعم يمكن اعتبار هذه الإضافات إغناء حقيقيا، لكن الخلط والاضطراب أتيا من عدم التمييز بين المقولات العامة (التقابل) والمفاهيم الخاصة بالمربع، ومن إدماج بنية الإيجاب (الاتحاد)، في بنية السلب (التناقض).

وأما الاضطراب في تعيين المواقع فيرجع إلى هيمنة التصور الخطي، وإلى غياب الأشكال الهندسية. وتوضيح هذا أن من يقرأ تعريفات «التناقض»، و«التضاد» يجد ما يدل على الفضاء، مثل «غاية البعد» و«القرب»، مما يفيد أنهم تصوروا تسلسلا خطيا للعلائق بين الحدود، كأنها تقع على خط مستقيم له بداية ونهاية، وقد تكون البداية والنهاية متباعدتين غاية البعد، وقد تكونان غاية في القرب، وقد تكون بينهما مواقع مملوءة، أو أوساط، مما يسمح بالجمع بين الضدين في السلب، وقد لا تكون هناك مواقع. وتوضيح هذا:

أبيض ـــــ رمادي ـــــ أسود

النفي/ الإثبات

ب - نظرية منطق الجهات

وإذ سنزيد هذا توضيحا فيما يأتي من فقرات هذا البحث، فإننا سَنَكُفُّ الحديث عنه، للبداية في الكلام عن نظرية منطق الجهات. لكن ما يهمنا هنا نوعان منه فقط، أحدهما منطق الجهات المعرفية، وثانيهما منطق جهات الأحكام الشرعية.

١ - منطق الجهات المعرفية

يجد القارئ توظيفا لمنطق الجهات المعرفية في علم الكلام، وفي أصول الفقه، وفي مقاصد الشريعة، وفي كتب البلاغة والأساليب، والجهات المعرفية ثلاث، هي الواجب والمستحيل والممكن، لكن حازما القرطاجني أضاف جهة رابعة هي الممتنع[٣٨].

٢- منطق جهات الأحكام الشرعية

يتأسس منطق الجهات الشرعية على ثنائية: الحظر/ الوجوب، لكن هذه الثنائية ضَيَّقَتْ على حركات الإنسان وأفعاله، مما حال بينه وبين الإبداع، أقوالا وأفعالا. ذلك أنه: «اتفق العقلاء على استحالة الجمع بين الحظر والوجوب في فعل واحد من جهة واحدة لتقابل حَدَّيهمَا»[٢٩]، بَيْدَ أن واقع الحياة البشرية بتعقيداتها اضطر المفكرين إلى إيجاد حدود وسطى بين المتقابلين، وبهذا أضيف حدان آخران، هما المندوب والمكروه، فحدٌ خامس هو المباح، ثم سادس هو المتَرَدِّدُ بين الطرفين.

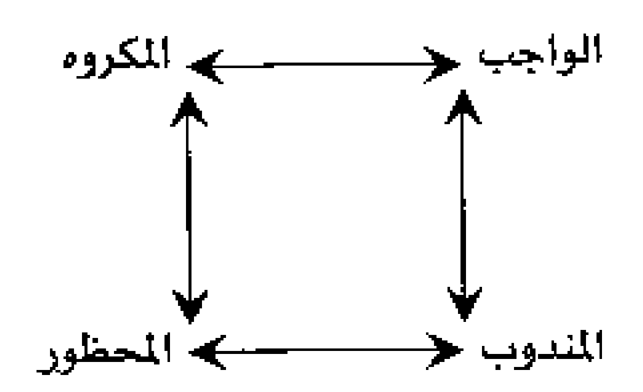
إن عدم وضع شكل هندسي لتحديد موقع كل حد على زاوية من الزوايا جعل الاختلاف واردا في العلاقات بين الحدود. وهكذا، فإن المندوب الذي هو: «المطلوب فعله شرعا من غير ذم على تركه مطلقا»[٣٠] جعله بعض علماء الأصول ينتمي إلى الحرام، وجعله بعض آخر منهم يدخل ضمن الواجب، أو المكروه، أو هو ما فيه شبهة وتردد. إن هذا الاختلاف في تحديد علاقة المندوب بالحدود الأخرى هو ما حصل في علاقة المباح بها، أيضا. فهو إما أنه حكم، من الأحكام، مستقل بنفسه غير مأمور به، وإما أنه مأمور به، فيكون مضادًا للحرام. إن هذا الاختلاف صار إشكالا أرَّقَ علماء الأصول لإيجاد حلول له، وقد وجدوا صعوبة في ذلك، لأن الأمر: «في غاية الغَوص والإشكال، وعسى أن يكون عند غيري حله»[٣١] كما قاله الآمدي.

لو استخدم علماء الأصول، وغيرهم من علماء المقاصد، رسوما هندسية، أو شجرية، أو سلمية لَتَبَيَّنَت لهم مواقع الحدود ونوع العلائق فيما بينها. وها نحن أولاء نقترح تلك الرسوم لِيَتَحَوَّلَ المجهول إلى معلوم.

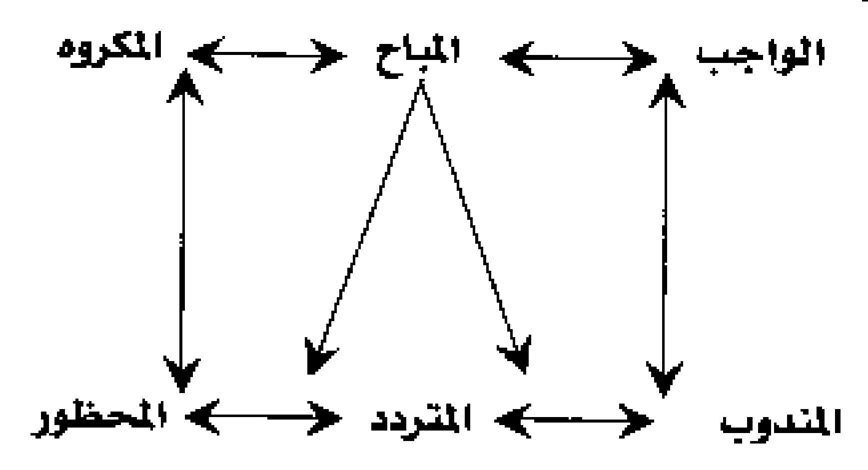
أولا: الهندسة:

١) الثنائية: الواجب ⟷ المحظور

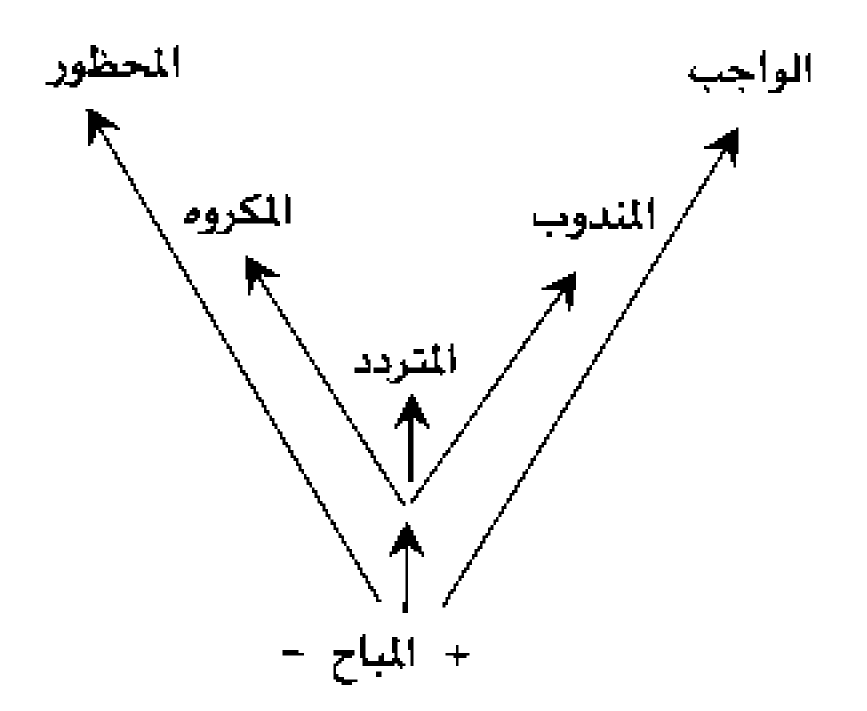
٢) البنية الرباعية:



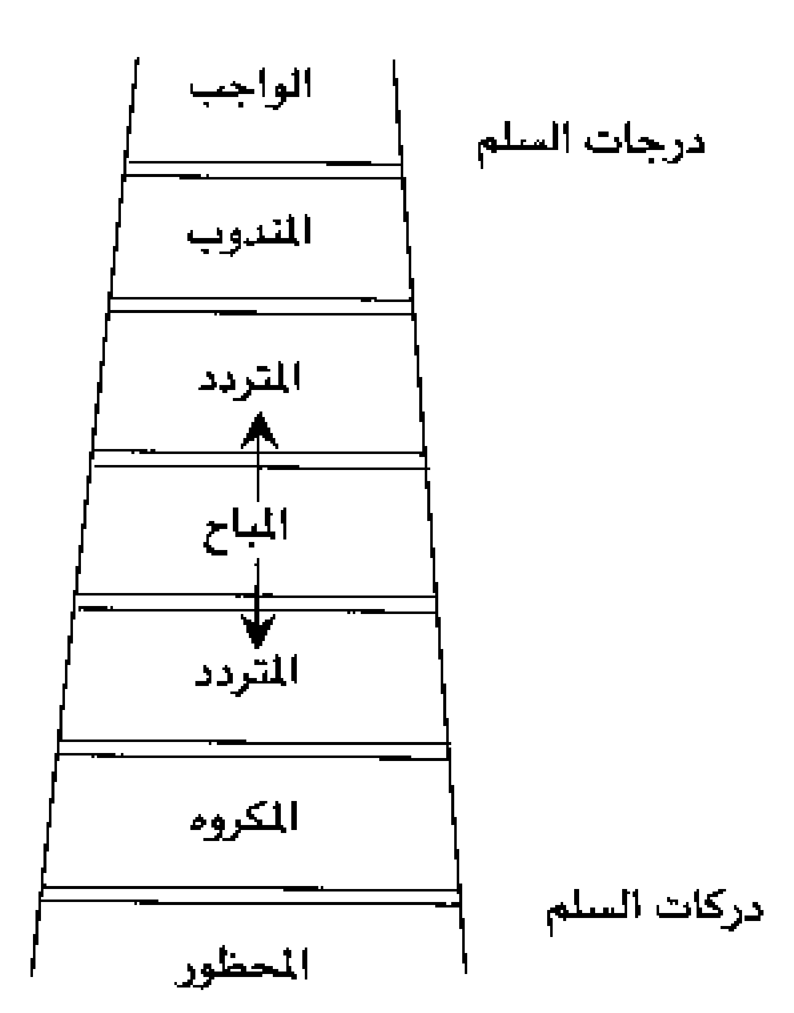
٣) البنية السداسية:



ثانيا: التشجير:



ثالثا: السلم:



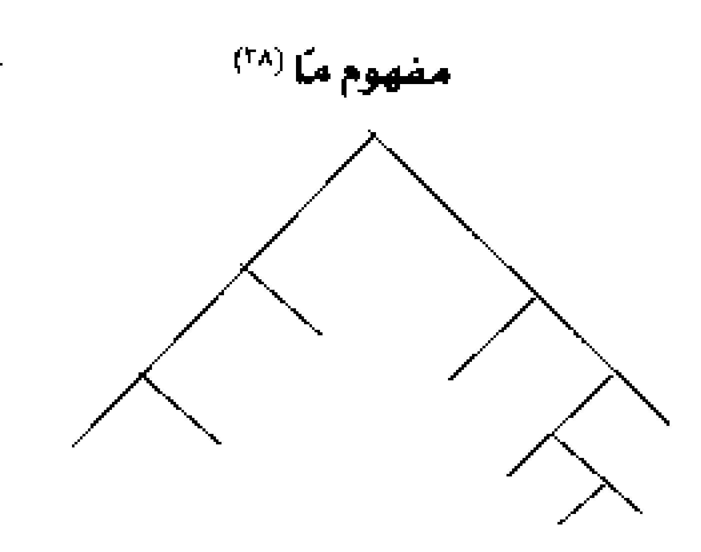
كل رسم من هذه الرسوم يُبيِّن طبيعة العلاقة بين الحدود. ذلك أن الرسم الهندسي بمكوناته يظهر في (١) منطق إمّا وإمّا، و(٢) بنْية ذات حدود بينها علائق خاصة، العلاقة بين: الواجب/ المحظور، المكروه/ المندوب، تناقضية، وعلاقة ما بين: الواجب/ المكروه، تضادية، وعلاقة ما بين: المندوب/ المحظور، شبه تضادية، وعلاقة ما بين: الواجب المندوب، المكروه/ المحظور، عمومية وخصوصية، إثباتا ونفيا، ويبرز في (٣) المباح نواة، إذ (الأصل في الأشياء الإباحة)، وحيث إن أي نواة جوهرها المفارقة، فإن ما ينتج عنها من أفعال وأقوال يُحْكَمُ عليه بحسب مجاري العادات المجتمعية، والمقاصد الشرعية، ومقاصد الأفراد والمجموعات، ومثل هذا يقال في الرسم التشجيري، وفي رسم السلم، فهناك نواة تحتوي على مُكوِّنَيْن، أحدهما، على اليمين أو في الأعلى، مرغوب فيه، وثانيهما، على اليسار أو في أسفل السلم، مرغوب عنه.

تُبَيِّن هذه الرسوم أن الأحكام الشرعية عبارة عن بنية ذات عناصر مترابطة، أو درجات سلم بعضها فوق بعض أو تحته، وليست حدودا مستقلة. وفي ضوء هذا، يصير قول الآمدي: «ما لا يكون واجب الفعل ولا واجب الترك فهو إما مندوب أو مباح أو مكروه، وكل واحد من هذه الأقسام الثلاثة لا تكليف فيه»[٢٢]!! في غاية الاضطراب والخلط، خلط بين الأصل (المباح) والفرع، واضطراب في عدم إدراك العلاقة التلازمية بين الحدود (العموم والخصوص)، وقوله الآتي ملخص لحيرته: «كل واجب مندوب، وليس كل مندوب واجبا»[٢٣]، فإذا ما أقررنا بصحة أن كل «مندوب» يدخل ضمن الواجب، فإننا لن نقره على قوله: «ليس كل مندوب واجبا»، إذ كل مندوب واجب بجهة من الجهات، وقد اعترف الآمدي نفسه بأن هناك آخرين يعتبرون المندوب داخلا في الواجب، وهذا النظر، لعمري، سليم وصائب.

غير أن الباحث يظلم الآمدي إذا اعتبر أن الخلط والاضطراب سَائِدَيْن في كل ما كتبه. ذلك أنه أدرك الأحكام في وضعها الصحيح، إذ جعل المباح نواة أو أصلا تَفَرَّعَ عنه الوجوب والندب من جهة، والكراهة والمنع من جهة، فمما كتبه «المباح يكون مباحا بالجزء مطلوبا بالكل، على جهة الندب أو الوجوب، ومباحا بالجزء منهيًا عنه بالكل، على جهة الكراهة أو المنع، فهذه أربعة أقسام»[٢٤]، هكذا فرع عن المباح أربع جهات مما يجعلها، مع المباح، خمسا، ولو ذكر الجهة المترددة لاكتملت لديه الجهات، مما يتطابق مع ما جسمناه رسما تمام التطابق. وقد أدرك، أيضا، تلازم علاقة العموم والخصوص (التداخل)، فكان أن قرر ما يأتي: «إذا كان الفعل مندوبا بالجزء كان واجبا بالكل»، «وإذا كان الفعل مكروها بالجزء كان ممنوعا بالكل»[٢٥].

ما تجب الإشارة إليه هو أن علاقة العموم والخصوص ذات أهمية في إيجاد العلائق بين المفاهيم وارتباط بعضها ببعض. ذلك أن المفهوم العام مثل «الواجب»، أو «المحظور» يمكن أن يُجَزَّأ إلى مفاهيم فرعيّة أخرى إلى نهاية، أو إلى ما لا نهاية. وقد وظف القدماء - إلا

بعضهم - تقنية التجزيء والتدريج، وتوضيحا لها سنختار مفهومين، أولهما الأمر، وثانيهما القَتْلُ. لقد درَّجُوا «الأمر» إلى الأمر المطلق الذي يجب العمل به دائما، والواجب العمل به أكثريا، والواجب المخَيَّرُ فيه قليلا، والحظر الذي لا يثبت به عمل[٣٦]، وأما ثانيهما فهو «القتل» الذي درج إلى قتل عمد، وقتل شبه عَمد، وقتل خطأ، وقتل ليس بعمد. قال ابن رشد في بداية المجتهد: «ومن قصد ضرب رجل بعينه بآلة لا تقتل غالبا كان حكمه مترددا بين العمد والخطأ (...) وأما شبهه للعمد فمن حيث ما قصد ضربه، وأما شبهه للخطأ فمن جهة أنه ضربه بما لا يقصد به الفعل»[٣٧]. كما وظَّفُوا تقنية التجزيء، بالثنائيات، حتّى الوصول إلى الجزء الذي لا يتجزأ. ونظرا لشيوع هذه المنهاجية المتأثرة بالأفلاطونيّة، وبالشجرة الفورفورية، فإننا لن نمثل لها لغويا، وإنما يمكن ضرب المثل لها تخطيطا. وهكذا قد تكون الشجرة كالآتي:



إن تجزيء المفاهيم، أو الأفعال، إلى درجات ومراتب متعددة ليس بينها «نقيض ولا ضد»[٣٩]، وإنما تشابه واختلاف، كان طريقا مسلوكا من جهة كثير من علماء العرب والمسلمين، في مختلف المجالات العلمية والعملية، وفائدة ذلك وثمرته المعرفة الدقيقة للأفعال وللأحوال وللأشياء. تحديد الأفعال ودرجتُها يلزم عنه مقدار الثواب أو العقاب، مما يحقق العدالة والنّصَفة، وتحديد طبيعة القول ودرجته من حيث إنه يلزم عنه علم أو ظَنٌّ أو شك أو وهم، وتحديد طبيعة الأشياء الحيَّة أو الجامدة يساعد على إدراك خصوصيتها وهويتها.

٣ - نماذج مثلى

يتبين ممّا سبق أن الأوليات الرياضية والمنطقية كانت أساسا مكينا لبناء العلوم العربية وتهذيبها وتقنينها، ولحل المشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية. وحتى نَزيدَ الأمر توضيحا، فإننا سنختار نماذج مثلى تجلت في آثارها هذه الأوليات، وهذه النماذج هي ابن رشد، وحازم القرطاجنّي، وابن عربي الحاتمي، والشاطبي، وابن خلدون.

أ - ابن رشد الحفيد

كانت الأوليات الرياضية المنطقية منطلقا لوضع مبادئ مجردة، ولاقتراح درجات ورُتَب، ولإثبات حقائق ونفيها. سلم ابن رشد كما يسلم عالم الرياضيات بأصول أو «أوضُوعَات»(٤٠) ليبني عليها تحليلاته واستنباطاته، منها نظرية النِّسبية والتناسب، بما لها من ظروف نشأة، ومن امتدادات، ومن خواص وأعراض(٤١)، ومنها المنطق الثنائي القيم في المجالات العلمية الخالصة، ومنها تعداد القيم والدرجات في ميادين علم الكلام والفقه والبلاغة والشعر والسياسة، ومنها الاستقلالية والغائية، بمعنى أن كل علم مستقل عن غيره، له موضوع ومنهاجيته وثمرته، وهكذا، فإن الدين ليس الفلسفة، ولا النحو هو علم الكلام...، كل عضو أو حاسة في الجسم البشري له تكوينه ووظيفته، العين للرؤيا، والرِّجل للمشي... إلى غير ذلك مما هو معروف في وظائف الأعضاء ومنافعها.

وإذ المنطق الثنائي القيم له مجالاتُه، فإن ما يهمنا هنا هو المنطق المتعدد القيم. وهكذا كان يقترح طرفان متقابلان بينهما أوساط، وبذلك تجاوز الثنائية بالثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية والثمانية. وقد حل ابن رشد بمذهب التوسط مشاكل علمية، واجتماعية، وسياسية، ودينية. ليست هناك حقيقة مطلقة مطابقة فقط، وإنما إلى جانبها حقيقة نسْبِيَّة نِسْبِيَّة عقل الإنسان الذي لا يدرك إلا صور الموجودات، وحقيقة عملية اجتماعية تُراعي مصلحة الأمة، وشبه الحقيقة أو الباطل، المجتمع الأندلسي كان مجتمعا مركبا يتكون من فئات اجتماعية وديانات مختلفة، وكل أنواع الحكم التي عاشها الإغريق كان ما يشبهها في الأندلس، والمذاهب ليست متقابلة متباعدة حتى يكفر بعضها بعضا، في الأندلس وغيره.

إن هذا التعداد أو التدريج للأشياء والمفاهيم هو ما يسمح بأن ينعت ابن رشد بفيلسوف التوسط على شاكلة المعلم الأكبر.

ب - حازم القرطاجني

وإذ كان ابن رشد حاول حل مشاكل عصره العلمية والاجتماعية والسياسية والدينية، فإن حازما القرطاجنيّ حَلَّلَ أساليب العربية ثم صنفها على أصول منطقية رياضية، وخصوصا نظرية النِّسْبة والتناسب بخواصّها المعروفة: الاستقامة، والإبدال، والقلب، والعكس، وبتأسيس العروض والموسيقى عليها وبها(٤٢). ومن ثمة انفسح المجال أمام حازم ليُنْجِزَ توليفات تجاوزت الثنائية... إلى أربعة وستين(٤٣). وتبيان ذلك أنه تبنّى معامل اثنين «٢» ليضربه في ناتج العملية السابقة:

٢×٢ = ٢×٤ = ٢×٨ = ٢×١٦ = ٢×٣٢ = ٦٤

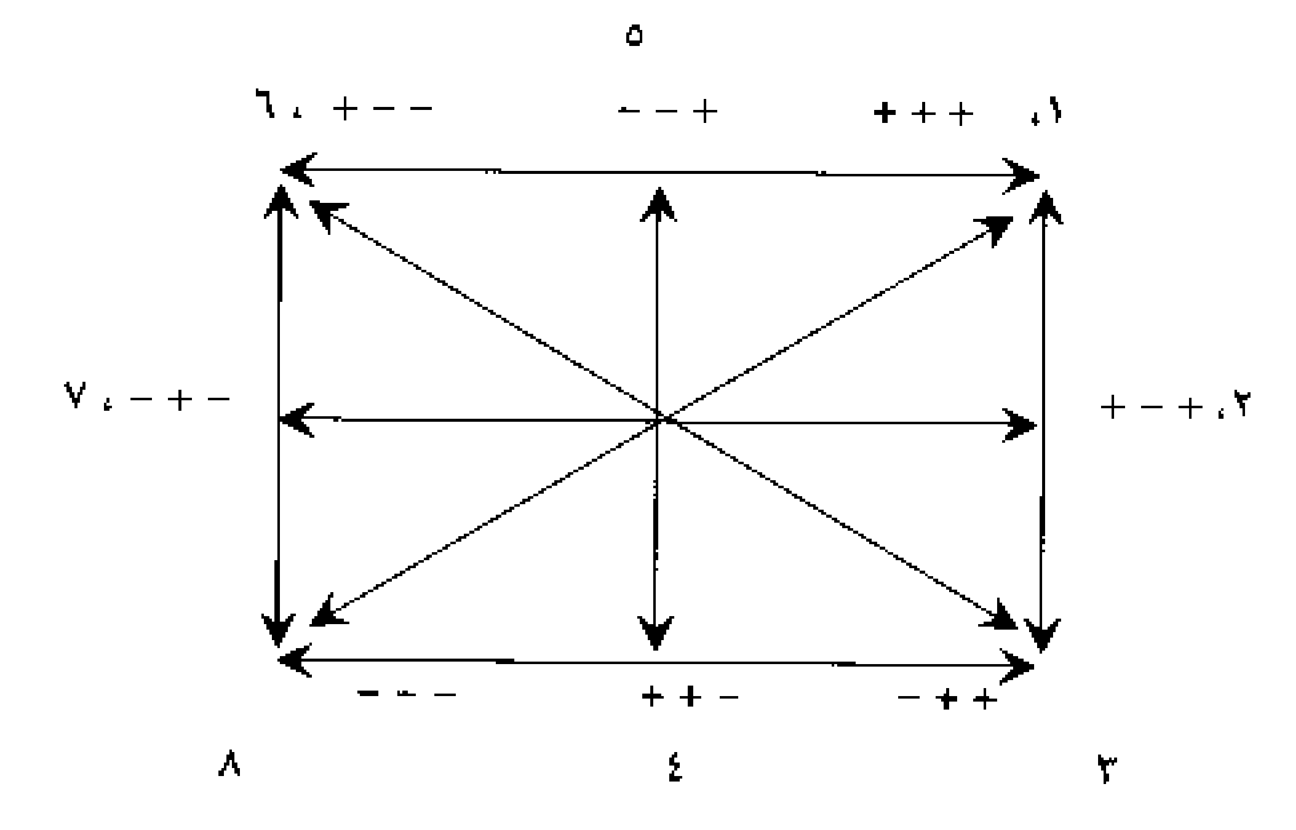
وإذ كتاب حازم يتأسس على توظيف الأوليات الرياضية المنطقية للتقسيم والتوليد والتوليف، فإن مجال القول يتسع فيه. وحيث إن غرضنا ليس التفاصيل، وإنما ضرب المثل

للبرهنة على ما ندعيه، فإننا سنكتفي بنموذج واحد نوضح به المنهاجية الرياضية المنطقية، وليكن النموذج حديثه عن كيفية تركيب المعاني وتضاعفها، يقول: «تنقسم (المعاني التي تتركب من جهة التعدد والاتحاد والموافقة والمخالفة إلى) ثمانية أقسام: ١ - متحد الفاعل، متحد المفعول، متعدد الفعل. ٢ - أو متعدد الفاعل والمفعول، مُتحد الفعل. ٣ - أو متحد الفعل والفاعل، متعدد المفعول. ٤ - أو متحد الفعل، متعدد الفاعل والمفعول. ٥ - أو متحد المفعول متحد الفعل، متعدد الفاعل. ٦ - أو متحد المفعول، متعدد الفاعل والفعل. ٧ - أو متحد الجميع. ٨ - أو متعدد الجميع»[٤٤].

تتحكم في هذه التقسيمات نظرية التقابلات ونظرية التقليبات الرياضية التي وظفها الخليل بن أحمد في المعجم وفي العروض (وفي الموسيقى)، وابن جني في الاشتقاق اللغوي. وسنوضحها بعلامات رياضية (+++)، (- - -)، علامة (+) للمتعدد، وعلامة (-) للمتحد. وعليه، فإن الوضع يكون هكذا:

١) + + + ⟵ متعدد الجميع.
٢) + + - ⟵ متعدد متعدد متحد.
٣) + - - ⟵ متعدد متحد متحد.
٤) + - + ⟵ متعدد متحد متعدد.
٥) - + - ⟵ متحد متعدد متحد.
٦) - + + ⟵ متحد متعدد متعدد.
٧) - - + ⟵ متحد متحد متعدد.
٨) - - - ⟵ متحد الجميع.

وإذا جَسَّمْنَا هذه العلامات في شكل هندسي، فإنه يكون كالآتي:



وإذا ما نظرنا إلى العلامات والشكل، فإننا نرى أن (١) يقابل (٨)، و(٢) (٧)، و(٣) (٦)، و(٤) (٥). وفي هذه التوليفة التي نحن فيها، فإن (٤، ٥) هي النواة التي تفرعت منها باقي التوليفات، فخمسة ينتج عنها (٣) و(٧)، و(٤) يحصل عنها (٦) و(٢). وكل ذلك يتم بالقلب. بل يمكن افتراض نواة النواة، وهو (+ -، - +)، وهذه النواة تُنَمَّى بإضافة علامات أخرى كأن يكون الأمر هكذا (+ - -، - - -، - + + +)...

يتلخص من كل ما تقدم أن أحد المفاتيح الأساسية لأبواب منهاج البلغاء وسراج الأدباء للتنزه في رحابه هو التعرف، بدقة، على هذه الأوليات المنطقية الرياضية التي تأسست عليها التعاليم[٤٥]، وقد وظفها كل واحد بحسب مجاله وطاقاته. ونعتقد أن حازما بلغ شأوا بعيدا في هذا التوظيف.

ج - ابن عربي الحاتمي

على أن حازما قد شآه ابن عربي الحاتمي، فإذا كان حازمٌ اقتصر على مجال الأساليب التعبيرية، فإن ابن عربي شيَّد نظرية قائمة الذات في انتظام الكون ونضده. وقد كان منطلقه في هذا التشييد من نظرية العناصر الأربعة[٤٦] ذات الأسس الميتافيزيقية الرياضية المنطقية، وإذ إن هذه العناصر هي ما تكوَّن منها العالم، حسب التّصورات القديمة والوسيطة، فإن بينها منافرة طبعا، ومناسبة باستحالة نتج عنها الاتصال بين عناصر الكون، والتّناغُم بين أجزائه، مما يجعل ما في الكون بَيْنَه تشابُهٌ واختلاف يُسلِمُ بعضه إلى بعض كأنه سلسلة مترابطة الحلقات، وإذ إن كل شيء له بداية ونهاية، فإن الأوساط بمنزلة جسور أو برازخ بين عالم وعالم، وبين شيء وشيء، ومجال ومجال، ووضع ووضع، ومقام ومقام، وحال وحال.

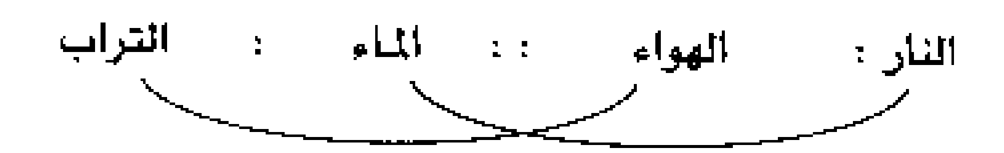
لكن ما ينبغي الاهتمام به، عند ابن عربي، هو مكانة الرموز الخاصة بالأعداد والأشكال، يقول ابن عربي: «أعلم أن العدد سر من أسرار الله تعالى في الوجود، وكل عدد مذكور في القرآن وفي الشارع فلمَعْنًى. وهكذا خلق الله الموجودات متعددة من اثنين إلى اثني عشر، وهي نهاية مراتب العدد»[٤٧]، ومعنى هذا أن كل عدد له نِسْبَةٌ إلى شيء ما في الوجود، مثل النّسب الدموي، وإذ النسب الدموي يجعل الذرِّية تنتمي إلى أب واحد، فإن كل ما في الكون صادر عن واحد أحد، ومن ثَمَّةَ فإن الممكنات هي استعارة، أو كِنَايَةٌ، أو رمزٌ عليه. ولعل هذا ما قصده بقوله: «إن من عرف النِّسَب فقد عرف الله، ومن جهل النِّسَبَ فقد جهل الله، ومن عرف أن النِّسَب تطلبها الممكنات فقد عرف العالم»[٤٨]، وأما الأشكال الهندسيّة، وخصوصا الدائرة فكانت آلة ورمزا، هي آلة من حيث إنها وعاء للكون وأصل له، إذ هناك دائرة للموجودات الحسيّة وللمعقولات، وللخيال[٤٩]، والإنسان نفسه يتكون من هذه الدّوائر بحسب علم النفس وعلم التشريح لدى عهد ابن عربي، وهي رمز من حيث إن الدائرة لها محيط، والله محيط بكل شيء علما.

توضيحا لما سبق، نقدّم التشكيل التالي:

العناصر: النار: ⟷ الهواء: ⟷ الماء: ⟷ التراب:

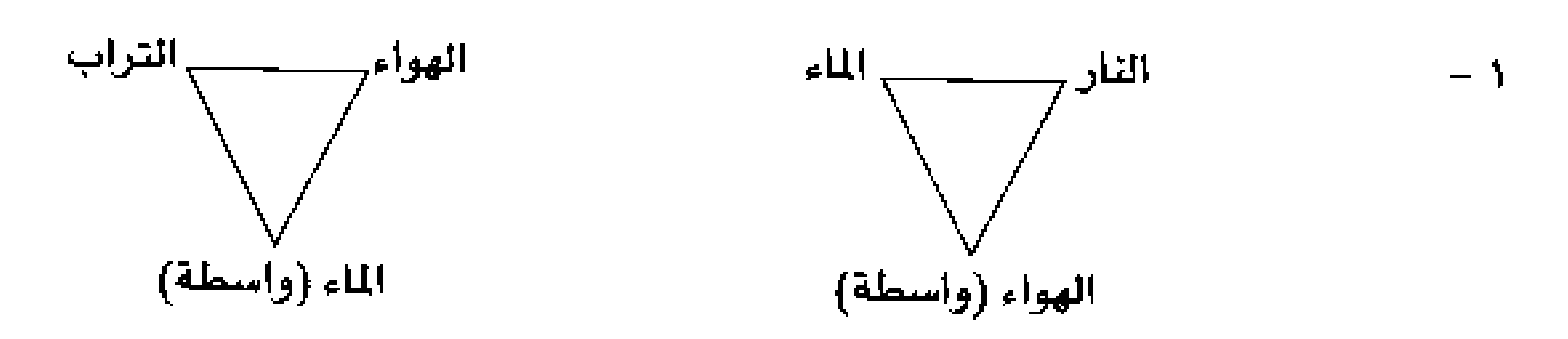
الطبائع: اليبوسة والحرارة ⟷ الحرارة والرطوبة ⟷ الرطوبة والبرودة ⟷ البرودة واليبوسة

وعليه، فإن الحرارة والرطوبة والبرودة واليبوسة موصلة بين العناصر الأربعة. وعندما تصاغ في تناسب رياضي، فإنها تكون كالآتي:

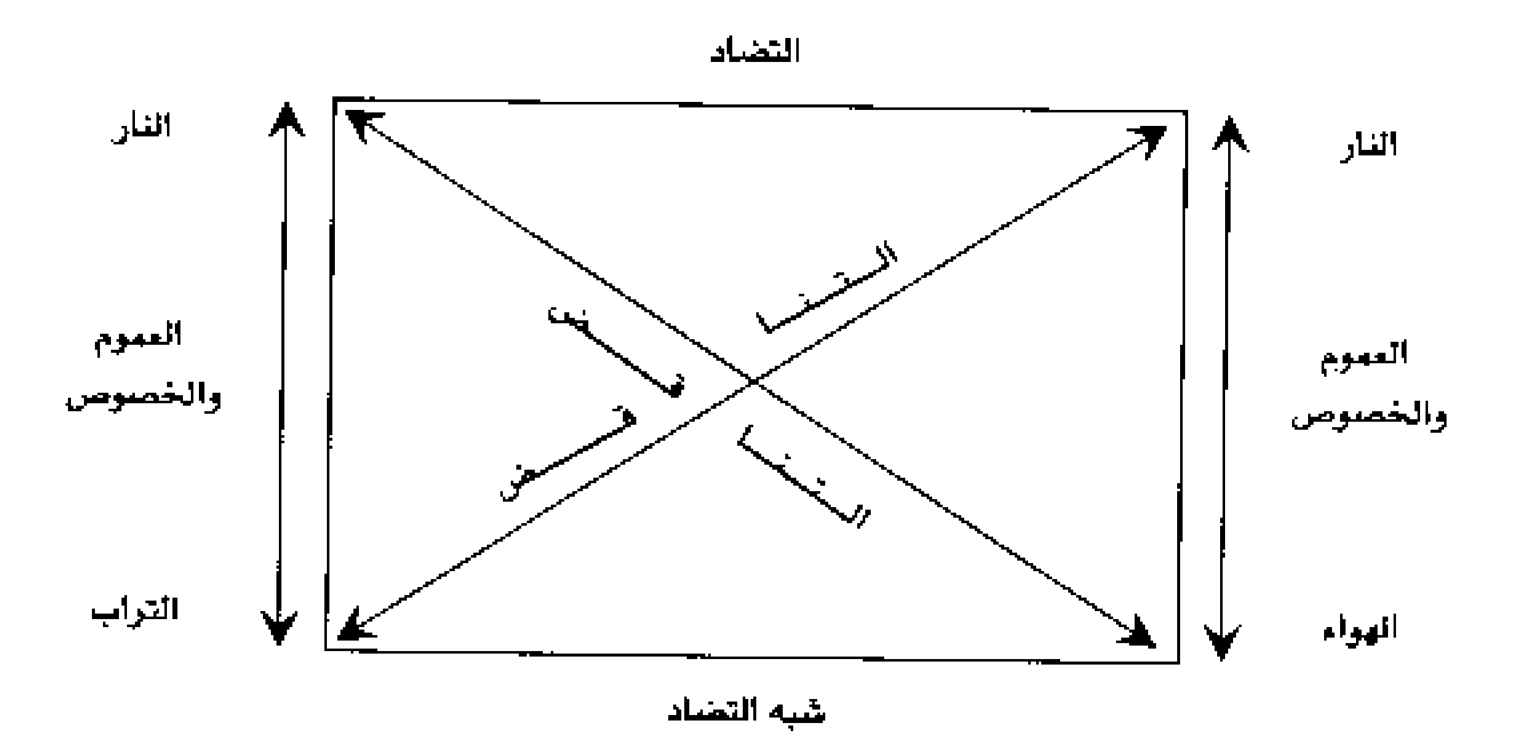


وإذ يعرف القارئ خواص التناسب وأعراضه من: استقامة وإبدال وقلب وعكس وحذف، فإنه لا دَاعِيَ لملء فضاء الصفحة بها، وإنما ما نَهْتَمُّ به هو الشكل الهندسي، وهو، أولا، مثلث، ثم، ثانيا، مربع.

١ -



٢ -

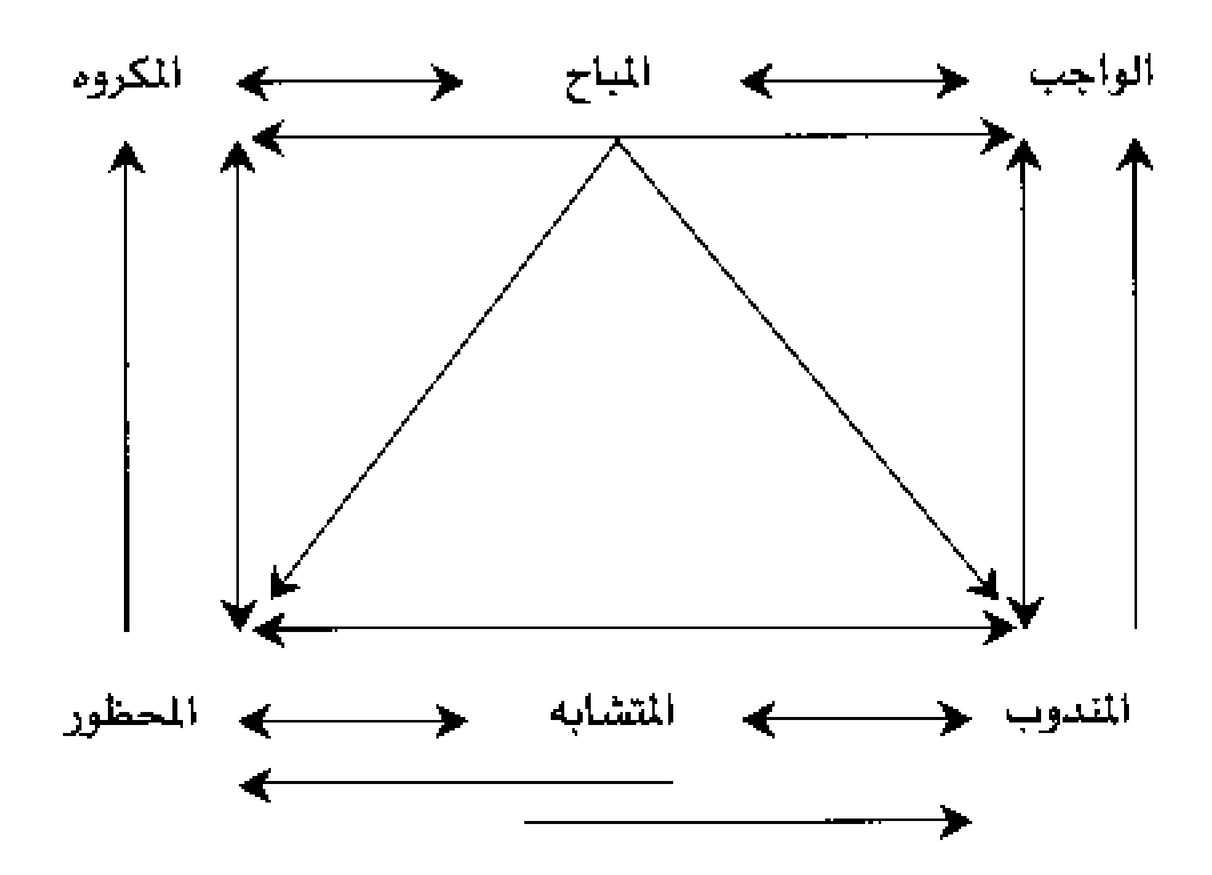


د - أبو إسحاق الشاطبي

هكذا بَنَى ابن عربي كوسموليا (انتظام الكون) على دعائم نظرية تقابل العناصر الأربعة، وإذ العناصر الأربعة دينامية تحقق استحالة عنصر إلى عنصر، فإنها استلزمت وجود أوساط عديدة تربط بينها، نظرية التقابل هذه هي ما أسَّسَ عليه الشاطبي نظريته في مقاصد الشريعة[٥٠]، لكننا سنقتصر على تبيان تجلياتها في قضيّتين اثنتين، أولاهما منطق جهات الأحكام الشرعية، وثانيتهما منطق الجهات المعرفية.

١ - منطق جهات الأحكام الشرعية

من يرجع إلى كتاب الموافقات للشاطبي يجده كالآمدي في الإحكام تجاوز حدود الأربعة المعروفة إلى خمسة وستة، ومن هنا صارت الأحكام الشرعية لديه هي: الواجب والمندوب والمكروه والمحظور والمباح، وأُضيفَ إليها حكمٌ سَادسٌ لم يمنح اسما قارًا. هو «العفو»، أو «المشْربُ» أو «المشوب»، أو «المتشابه» أو «الإضافي». وإذ افترضنا سابقا أن «المباح» هو النواة التي يجتمع فيها الإيجاب والسلب، فإنها تتفرع إلى المندوب فالواجب إيجابا، وإلى المكروه والمحظور سلبا، ثم يتداخل ما تفرَّع في موقع، أو حكم، دُعِيَ بالمتشابه أو المذبذب... وقد يكون موازيا مُعَدِّلا، بين الطرفين، وقد يميل إمّا إلى جهة الإيجاب، وإما إلى جهة السلب. وهكذا، فإن الأحكام الشرعية الآمرة الطالبة للفعل، أو الآمرة النّاهية عن الفعل ذات رُتب متفاوتة لـ «تفاوت المصالح الناشئة عن امتثال الأوامر والنواهي»[٥١]. وتجسيم ما تقدم فيما يأتي:



٢ - منطق الجهات المعرفية.

رتب الأحكام الشرعية متفاوتة لتفاوت المصالح، وتقدير التّفاوت يتأسس على تصورات ومعارف، ومن ثمة تَعَيَّن فَحْصُ طبيعة المعرفة وبيان درجاتها. وهذا الفحص هو ما تكفل به «منطق» الجهات المعرفية. والشاطبي، كغيره، بنى تأويلاته، للنصوص الشرعية، على هذا المنطق. إذ يجد القارئ لديه تدريج المعرفة إلى العلم والظن والشكّ والوهم، وكل مفهوم من هذه المفاهيم له درجات عليا، ووسطى، ودنيا. هكذا يجده القارئ يتحدث عن أدنى درجات الظن التي ليس تحتها «سوى ما ليس بظن»[٥٢]، فما هي هذه الدرجات التّحتيّة التي ليست بظن؟ إنها الشك والوهم ودرجاتهما، وهما مُسْتَبْعَدَانِ في الأحكام الشرعية، ويفهم من هذا أن هناك ما فوق الظن، وهو العلم المستقى من دليل قطْعي، على أن القارئ يمكن أن يتساءل عن أسماء هذه الدرجات، لكن الشاطبي لا يجيب عن سؤاله من خلال كتاب الموافقات، وإنما يمكن أن يرشده إلى مراجعة أفعال الظن والرجحان في النحو وفي اللغة، وها نحن، أولاء، نُجيب القارئ مقترحين عليه الخطاطة الآتية:

درجات اليقين		دركات الشك
	العلم	
	الظن	
	الزعم	
	الحُسْبَان	
	الإخالة	
	الاعتقاد	
	الرؤيا	
	الشك	

يتبين من هذا أن «منطق» جهات الأحكام الشرعية يتأسس على «منطق» الجهات المعرفية، وأن كل حكم أو مفهوم يمكن له أن تكون له درجات، بل يمكن أن تكون لكل درجة مراتب. هذا التصور هو ما كان مهيمنا على ذهنية الشاطبي. فقد قرر أن «كل خصلة أمر بها أو نهي عنها مطلقا من غير تحديد، ولا تقرير، فليس الأمر أو النهي فيها على وزن واحد في كل فرد من أفرادها»[٥٣]. هناك، إذن، درجات ومراتب، ويميز بينها بالقرب أو البعد من أحد الطرفين، وإذ إن هناك مسافة مملوءة بأطراف أو درجات، فهي، إذن، فيها وسط دائر بين الطرفين، وتوضيح هذا:

الواجب
المندوب
المتردد
المكروه
المحظور

هكذا بنى الشاطبي نظريته في مقاصد الشريعة على نظرية التّقابلات «الموسعة» مما سمح له بتَعْداد جهات الأحكام الشرعية، والجهات المعرفية، واقتراح درجات لكل حكم ومفهوم، بل مراتب، كل هذا أدى إلى مراعاة الطبيعة البشرية المعقدة التي تتأثر بالأزمنة والأمكنة المتغايرة. لذلك يجد فيه كل معاصر ضالته.

هـ - ابن خلدون

إن ما انْبَنَتْ عليه نظرية مقاصد الشريعة هو ما تأسست عليه نظرية مقاصد التاريخ[٥٤] لدى ابن خلدون. ذلك أن نظرية العناصر الأربعة، بما يُحَايِثُهَا من تصورات طبيعية منطقية رياضية، أشرنا إليها قبل، كانت موجهة لأنظاره في تصوره لانتظام الكون، وفي اعتقاده لصيرورة التاريخ، وفي تكوُّن العصبيَّات القبلية، وفي اتخاذها معيارا للإصلاح. وقد تحكمت فيه هذه النظرية إلى درجة أن جعلت فكره يتسم بمفارقات، فهو، من جهة، يوظف جوانبها العلمية لتفسير التاريخ تفسيرا وضعيًا، وهو، من جهة ثانية، ينساق لأبعادها الخياليّة ويؤول صيرورة التاريخ بموروثاتها الرمزية (عمر الدولة مثلا).

تذييل[55]:

بينا في القسمين السابقين مدى تجذُّر تلك الأولية الذهنية، ألا وهي التفكير بالمقابل (والمتشابه). وقد تجلت آليات هذا التفكير في أوليات ميتافيزيقية رياضية منطقية وظفت في مجال جغرافي مهم، من العالم القديم، ذي معارف مشتركة، لفهم الأكوان العلوية والوسطى والسفلية، إرضاء لتطلعات روحية، وإشباعا لِضَرُوريّات ولحاجيّات مادية. لهذا شمل هذا التفكير الميتافيزيقيا والعلم والسياسة والدين واللغة... كما عند أرسطو وابن رشد وحازم وابن عربي والشاطبي وابن خلدون... إلى غيرهم من ممتازي الأناس.

وإذ افترضنا أن هذا التفكير وآلياته متجذرة في الطبيعة الخالصة، وفي الطبيعة البشرية، فهذا يعني أنها متعالية عن الزمان والمكان والمجتمع والأشخاص. ومن ثمة، فإن على القارئ ألا يعجب إذا وجدها متحكمة في السيميائيات الحديثة والمعاصرة، وهذا الوضع قد يفتح نقاشا حادّا حول الاتصال والقطيعة، والمطلق والنسبي، والفطري والمكتسب، وحول علاقة الحداثة وما بعد الحداثة بما قبل الحداثة...

٣ - في فضاء الفكر الحديث والمعاصر

بَرْهَنَة على هذا الدعوى التي تزعم أن السيميائيات الحديثة والمعاصرة استندت إلى الأوليات المنطقية الرياضية مثل السيميائيات القديمة والوسيطة، سنعتمد على المعجم المفصل للنّظرية اللغوية[56] بجزأيه لـ أ. ج جريماس، ج كُورْتيس، وبعض الأبحاث المجتهدة، مع الاستئناس ببعض الدراسات التطبيقية، وهي عديدة. ممكن أن يرى بعض القراء أن تلك الأوليات ليست الوحيدة التي شيدت عليها السيميائيات الباريسية. إذ هناك التحاليل الفولكلورية والأناسة البنيوية، والشكلانية، واللسانيات البنيوية والتوليدية والسيميائيات الأمريكية... وغير ذلك.

نطمئن أولئك القراء أننا لسنا بجاهلين لذلك ولا غافلين عنه. لكننا التزمنا بشروط معينة، هي التركيز على الأوليات المنطقية الرياضية (الميتافيزيقية)، وتبيان دورها في النظرية السيميائية.

إن من يقرأ المعجم المفصل والتحاليل السيميائية النّبيهة يتجلّى له حضور المنطق والرياضيات في مداخل عديدة، وفي فقرات كثيرة، كمثل الحديث عن الثنائيات والتّزْويج[57] والحدود والتعريفات والوصل والفصل... إلا أن ما سنركز عليه هو نظرية التقابلات، ونظرية منطق الجهات.

١ - نظرية التقابلات

يعتقد المختصون أن نظرية التقابلات اكتملت عند أرسطو بكيفية مجردة ذهنية، ثم جسمت بعد ذلك في شكل هندسي دعي بالمربع المنطقي، وإذ أفضنا الحديث في ذلك فلا داعي لتكرار

القول، وإنَّما ما يجب التنبيه إليه هنا، هو أن المربع المنطقي سَمَّاهُ السيميائيون بالمربع السيميائي. فما هي حدود المربع المنطقي؟ وما هي حدود المربع السيميائي؟ وما الفرق بين المربّعين؟

أ - المربع المنطقي

يتكون المربع المنطقي(٥٨) من فضاء ذي علائق خاصة، هي التناقض والتضاد وشبه التضاد والعموم والخصوص إثباتا ونفيا. هذه الحدود المنطقية تتسم بالسكونية والاستقلالية واللاموقعية، إذ هي مجردة عن الزمان والمكان والمجتمع والأشخاص، وإذ هي مثل أيّ شيء فاقدٌ للروح مُنفصل عما قبله وعما بعده، وإذ هي لا موقع لها حيثما وأنى وأين وضعتها تتضع، ومن أجل هذه الخواص، فإنها إذا ما أبدلت مواقعها أو قُلِبَتْ أو عُكِسَتْ، أو ركِّب بعضها مع بعض تبقى هي هي. لكن هذا التجريد والإطلاق اتّسمت بهما قبل أن تجسم بعد أرسطو، ذلك أن تجسيمها في فضاء، واتخاذ مواقع لها جعلها متمكنة متزمنة متشخصة. ومن أجل ذلك، فإن تعاريفها تحتوي على القرب والبعد والرّفع والتّلازم، ووجود أسّهُم يدل على أنها صارت بنية ذات عناصر متفاعلة، ونتيجة ما تقدم أن نقل ما في الأذهان إلى ما في الأعيان أدى إلى مفارقة: الجمع بين التجريد والتجسيم في آن واحد!!

ب - المربع السيميائي

إن هذه المفارقة شعر بها السيميائيون فعدَّلوا تسمية المربع المنطقي بالمربع السيميائي، والحق أن هذا التعديل ليس اعتباطيًا، ذلك أن هناك فروقا كثيرة بين المنطق الاصطناعي، لا الطبيعي، وبين السيميائيات. وقد نبه جريماس وكورتيس في المعجم إلى كثير من تلك الفروق. ففي مدخل «الضرورة» يعتبران «الضرورة مفهوما منطقيا، لذلك كانت مبهمة سيميائيا، لأنها تحتوي أيضا على بنية جهوية، هي عدم استطاعة عدم الكينونة (بالإضافة إلى وجوب الكينونة)»(٥٩). وشبيه بهذه الملاحظة ما يجده القارئ في جهة «الإمكانية» التي يقرران حولها ما يأتي: «باعتبارها مصطلحا منطقيا، فإن الإمكانية تُسمِّي أيضا البنية الجهوية لاستطاعة - الكينونة... وهذا ما يجعلها مبهمة سيميائيا»(٦٠).

لم تقتصر ملاحظة الفروق بين المنطق والسيميائيات في الجهات وحسب، وإنما تعدَّت إلى جوهر النظرية، أي المربع السيميائي الذي يعرفانه بأنه: «التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية مّا»(٦١). لكن هذا التعريف يشتمل على تناقضين «التمثيل البصري»، وبين «التمفصل المنطقي»، لم يتفطن، إليه، الرجلان إلا بعد الوصول إلى نتائج غامضة مُتَبَلْبلة، فصار القارئ يجد تطبيقاتهما مُحْتَرِزَة من منطقية المربع. وبلغ هذا الاحتراز مداه عند مُحَرِّر مدخل المربع السيميائي في الجزء الثاني من المعجم، يقول: «نستطيع، أولا، أن نفرّق، في اللغة الواصفة، بين المنفصل والمنقطع، وأن نبحث عن تَوْضيعٍ للمربع كشكل منطقي صرف، لكن هذا

الحل غير مُرْضٍ تماما. فبالإضافة إلى الابتذال البيِّن في الشكل، فإن الحل يعتمد على صيغة صورية غير متوافقة مع الأوضوعة البنيوية الشهيرة التي هي: أن الاختلاف يسبق الهوية (التطابق)»[٦٢].

٢ - منطق الجهات.

إن الاضطراب الحاصل في المربع السيميائي، حدودا وتعاريف وعلاقات ونتائج، كان له تأثير كبير في النظرية السيميائية الباريسية بكل مكوناتها. ولعل أهم ما يتضح فيه ذلك الاضطراب هو منطق الجهات[٦٣]. وبتبيانه سنتعرّض إلى الجهات التي اهتمت بها النظرية، وهي الجهة المنطقية، والجهة المعرفية، والجهة المعيارية، وجهة الحقيقة، من دون النظر في جهات أخرى مثل الجهة الزمنية، وجهة الرّغبات. فَلْنَبْقَ في سجن الأربعة مع هذه المدرسة: حدود أربعة، وجهات أربع.

أ - الجهة المنطقية

أشرنا قبل إلى أن هذه الجهة اهتم بها أرسطو في منطقه، وتتكون عنده من ثلاث جهات، هي جهة الضرورة، وجهة الإمكان، وجهة الاستحالة، ثم توالت الشروح لهذه الجهة، فاحتلت مكانة مرموقة لدى المناطقة، وعلماء الأصول، والبلاغيين، وعلماء الكلام.. من العرب والمسلمين، وعلماء عصر النهضة الأوروبية، ومناطقة سنوات الثلاثين من القرن الماضي.

يظهر أن المعجميين تأثرا بالمناطقة المتأخرين، دون رجوع إلى الميراث القديم والوسيط، وإلى إسْهَام عصر النهضة. ومهما يكن، فقد أفرد لها[٦٤] المعجميان مدخلا خاصًا تعرضا فيه لِمَحْمُولِهَا الذي هو فعل «وجب» لتحديد قول الحالة، ثم صاغا تعبيرات رُكِّزَت في تسميات احتل كل منها موقعا في المربع السيميائي، وهي جهات الضرورة والإمكان والاحتمال والاستحالة، وإذ اهتم بها المنطق، فمن حيث إنها جهات ذات قيم تتسم بخواص أشرنا إليها قبل، وإذ تهتم بها السيميائيات فلأنها ذات بنية، لها عناصر متفاعلة ومتداخلة.

ب - الجهة المعرفية

يمكن لكل واحد أن يفترض جهات منطقية مجردة مطلقة، لكن الافتراض يبقى لا أهمية له إلا إذا تلقاه الإنسان، ليفحصه ويفهمه ويتأوله فتحصل له المعرفة، لِيُقْدِم على إنجاز أعمال أو أقوال بكيفية ملائمة، أو يبتعد عنها. لذلك يجتهد المرسل في العناية بأدواته الإقناعية المختلفة ليستميل مُتَلَقِّيه ليخرجه من ظلمات الوهم والشك إلى ضياء الظن فإلى نور اليقين، أو ليبعده عن درجات العلم إلى دركات الجهل.

الجهات[٦٥] المعرفية هي اليقين والاحتمال والاستحالة والوهم، كل جهة من هذه الجهات تحتل موقعا في المربع السيميائي تتحكم فيها العلائق المعروفة (التناقض، والتضاد، وشبه التضاد، وعلاقة العموم بالخصوص إثباتا ونفيا). يظهر أن هناك اشتراكا بين الجهة المنطقية

والجهة المعرفية في جهتين، هما الاحتمال والاستحالة، إلا أن هناك فرقا جوهريا بينهما. ذلك أن الجهة المنطقية تحافظ على مبدأ الوسط المرفوع، ومن ثمة كان هناك تناقض بين: المستحيل/ الممكن، لكن الجهة المعرفية لا تحتوي إلا على تقابلات متدرجة مما يسمح بوجود أوضاع وسطى. وهذا، لعمري، رأي حصيف، وموقف صائب من المعجميين، إذ يجمع بين منطق الرياضيات، ومنطق اللغة الطبيعية، ومنطق الأخلاق، ومنطق السياسة.

ج - الجهة المِعْيَارِيّة

الإنسان هو محور الأفعال والأقوال يُنْشِئها أو يُصدرُها، أو توجّه إليه. لكن الإنسان يمر بأطوار وتعتريه حالات، لذلك فإن المقصود بالإنسان، هنا، هو ذو الإرادة والاستطاعة والعلم، ليكون مسؤولا يُثَاب، أو يعاقب، جزاء وفاقا. وقد اهتم الفكر الإنساني منذ القديم، إلى يومنا هذا، بأفعال الإنسان وتروكه، فأنشأ أطرا نظرية تحدد معالم الأفعال والأقوال. وقد أسمى علماء الأصول ومقاصد الشريعة تلك الأفعال بالأحكام الشرعية، ودعاها المناطقة والسيميائيون المعاصرون باسم منطق الجهات المعيارية[66].

مَحْمُول منطق الجهات المعياريّة هو فعل «وجب»، أو أي تعبير يؤدي معناه، وهو يحدد قول الفعل. وقد انطلق المؤلفان من جهتين متقابلتين، هما: وجوب الفعل/ عدم وجوب الفعل، ليُفَرِّعا جهتين أخريين باستنادٍ إلى تراكيب لغوية صِيغَتْ في التسميات التالية: الوجوب والمندوب والمباح والمحرم، وصنيع المعجميين هذا يحتم التنويه بانتباههما إلى ضيق فضاء المربع، فأشارا إلى أنه من الممكن ربط منطق الجهات المعيارية بجهات أخرى، مثل جهة العلم، وجهة الاستطاعة، لكنه يوجب بعض العتاب، لأنهما قصرا عما فعله القدماء الذين اقترحوا ست جهات، هي المباح والواجب والمندوب والمتردد والمكروه والمحظور.

د - جهة الحقيقة القولية[67]

لا جدال في أن جهات، مثل العلم والاستطاعة والإرادة، ضرورية لإدراك المتلقي الرسائل الموجهة إليه لتحمله على الاعتقاد، أو على الجحود والإنكار، على أن الرسائل مهما كانت طبيعتها ليست شفّافة ولا دقيقة. لذلك رُفِضَتْ، منذ القديم، ثنائية الصدق/ الكذب، فاقتُرِحَت درجات من المعرفة، وتبعا لذلك درجات من الاعتقاد، وهي الحقيقة المطابقة أو العلم الصادق، والحقيقة النِّسبيَّة نظريّا وعمليا، والباطل، والكذب الصرَاح.

جاءت النظريات الحديثة والمعاصرة المنطقية والسيميائية، لا لتزعم أنها توصل إلى الحقيقة المطابقة أو العلم الصادق، وإنما لإبراز الحقيقة القولية، وهي نسبيّة. وعليه، فإن الحديث عن كينونة الكينونة له درجات الوجود الآتية، هي: الكينونة والظهور واللاّظهور واللاّكينونة.

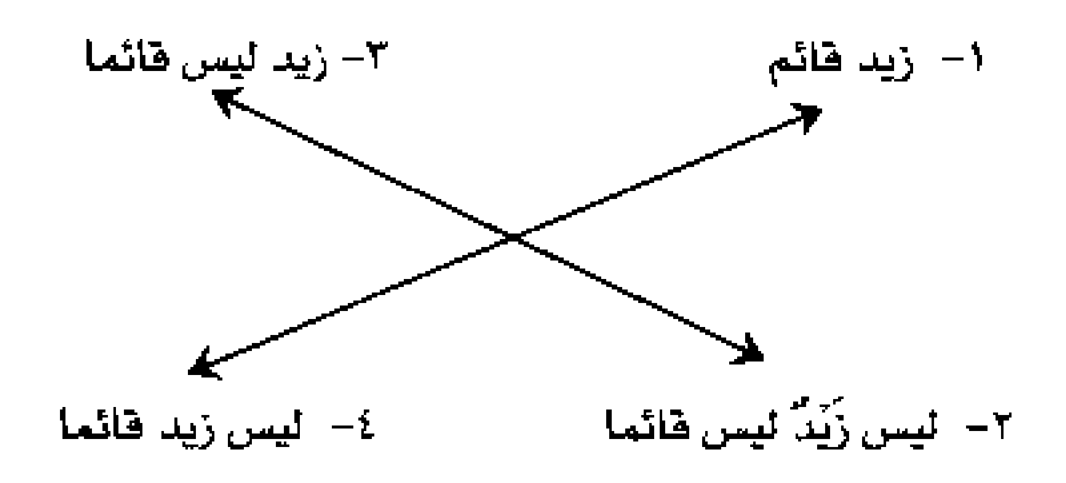
يتبين مما سبق أن المعجميين استندا إلى منطق الجهات، لكنهما لم يَرْجِعا إلى أصول هذا المنطق في العصور القديمة، والوسيطة، وفي عصر النهضة، وإنما اعتمدا على دراسات، حول

هذا المنطق، في سنوات الثلاثين من القرن الماضي، وعلى بعض اللسانيين، وقد أدى، بهما تقصيرهما هذا، إلى مفارقات عديدة، من بينها تبني مبدأ الثالث المرفوع في الجهة المنطقية، والإقرار بوجود درجات وأوساط بين المتقابلين في الجهة المعرفية، ومن بينها التذبذب بين اعتبار الحدود كقيم جهوية، وبين النظر إليها باعتبارها بنية تركيبية، كما يعكسه ذلك مربع جهة الحقيقة، ومن بينها وأهمها سجن النفس في جهات أربع، مع شعورهما بأن هناك جهات أخرى، مثل جهة العلم، وجهة القدرة، وجهة الإرادة.

٣ - سجن المربع

من الحق القول إن السيميائيات الباريسية شعرت بسجن المربع الذي حبَسَتْ فيه نفسها وأتباعها إلا من أتى الاجتهاد بعقل متيقظ، بعد أن كانت اعتبرته، مدة ما، ثروة فكرية وثورة منهاجية، لأنها تجاوزت الثنائية اللسانية الموروثة عن مدرسة بْرَاغ، والثنائية العددية البولية[٦٨] (١/٠)، ولأنها فَنَّدَت الزعم الذي يجعل جاكبسون هو ابن بَجْدَتِهَا، وارتأت، على حق، أن الثنائية مسلمة معرفية متجذرة في الذهن البشري، ولأنها تجاوزت الثلاثية القديمة التي كانت ركنا أساسيًا في تفكير أرسطو وغيره، مثل جهات الضرورة والاستحالة والإمكان، لكن هذه المدرسة ألقت رَحْلها عند أمِّ الأعداد والعلم والمعرفة، ألا وهو عدد الأربعة.

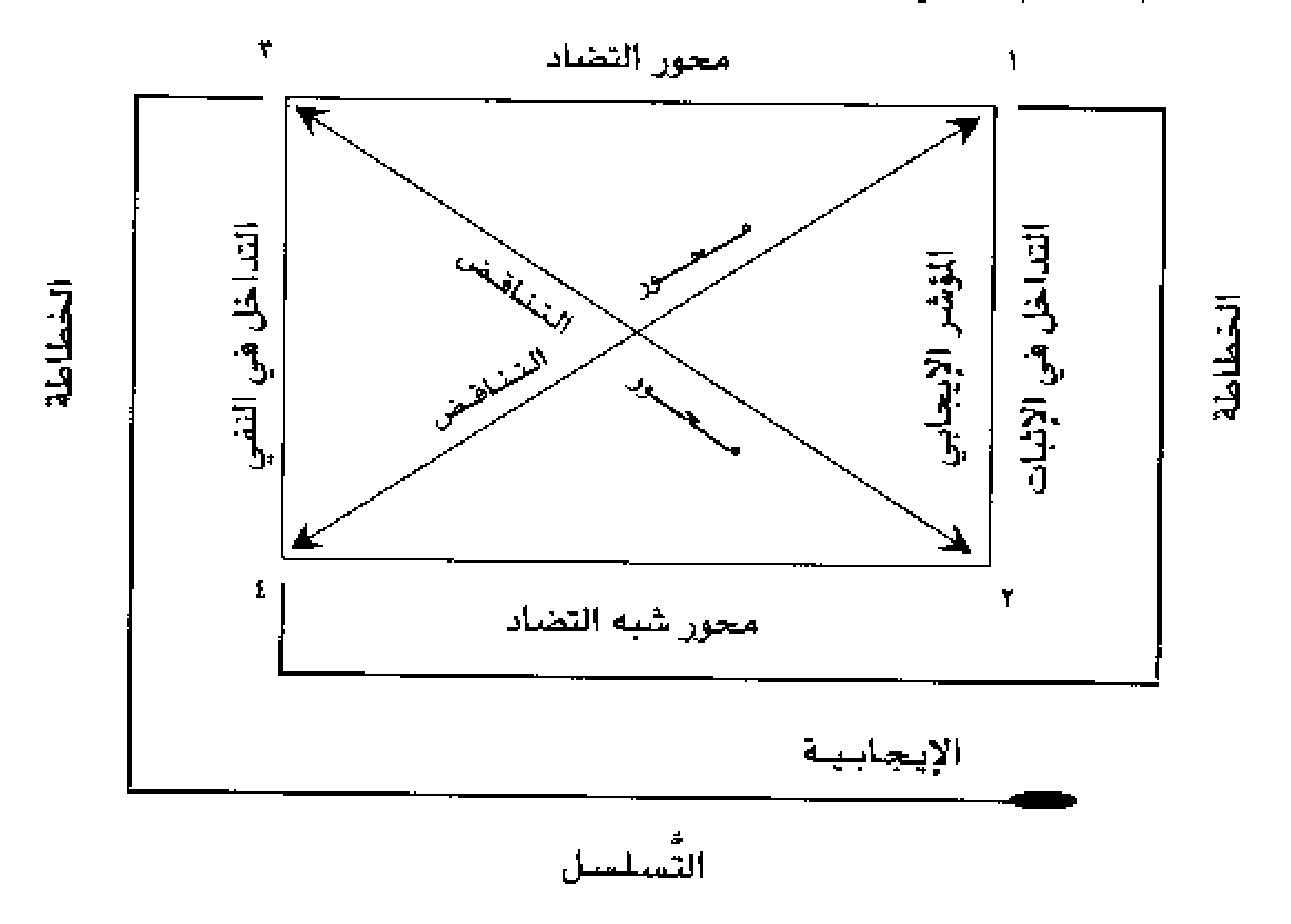
تعرّضنا، سابقا، للمربع السيميائي في سياق خاص، اختصارا، وها نحن الآن سنفصل القول فيه بتبيان عدد مكوناته وأسمائها ومواقعها وعلائقها ومشاكلها. يتألف المربع السيميائي من أربعة حدود، هي:



فـ (١) هو الحد المثبت، و(٤) الحد المنفي، و(٣) الحد المنفي محموله، و(٢) الحد الذي فيه نفي النفي الذي يستحيل إلى إثبات، والعلاقة بين الحد المثبت والحد المنفي، وبين الحد المنفيّ محموله وبين الحد الذي هو نفي النفي، هي التناقض، أي أن الطرفين لا يجتمعان في آن واحد وفي مكان واحد، وفي شخص واحد، والعلاقة بين الحد المثبت وبين المنفي محموله هي

التضاد، بمعنى أنهما لا يجتمعان كالتناقض وقد يرتفعان معا، والعلاقة بين حد نفي النفي وبين حد النفي بإطلاق هي شبه التضاد، أي الذي تجتمع فيه المتضادات والمتناقضات، والعلاقة بين حدّ الإثبات، وحدّ نفي النفي، وكذلك بين الحد المنفيّ محموله، وبين الحد المنفيّ، هي علاقة التضمن، العلائق، إذن، هي التناقض والتضاد والتداخل إثباتا ونفيا: ويطلق على العلاقة الرابطة بين (١، ٤) الخطاطة، مرورا باثنين (٢) الإيجابية، وما بين (٢،٣)، مرورا بـ (٤) الخطاطة السلبية، وما بين (٢،١) المؤشر الإيجابي، وما بين (٤،٣) المؤشر السلْبي، وإذ كانت هناك علاقة متعددة، فلأن منها ما هو منطقي، ومنها ما هو معياري.

وتجسيم ما تقدم كالتالي:



يوحي هذا التجسيم أن المربع السيميائي بقي يَمُتُّ بصلة كبيرة إلى المربع المنطقي التقليدي المنحصر في أربعة حدود، ومن ثمة لم يدخل الرجلان الحد المحايد في الرسم، ولم يفصلا القول في الحد المركب، بل الأدهى أنهما اضطربا في تعيين مواقع هذين الحدين، وقد كان لهما أن يستفيدا من آراء بروندال وسداسي بلانشي[١٦]، لكنهما زحزحاه عن المنطقية ليصير سيميائيا بمؤشرات عديدة، منها المعيارية، إذ يتحدثان عن الإيجاب والسلب في الخطاطات والمؤشرات، ومنها الإيحاء بالأسهم من أن الحدود دينامية تتكامل وتتداخل ويتولّدُ بعضها من بعض، مما يحقق مبدأ: «ليس هناك إلا الاختلاف» على حساب مبدأ الهوية والتكافؤ، ومنها

انتقاد بعض المحاولات التي أرادت أن تبْنِيَ السيميائيات على المنطق والرياضيات. قالا: «يجب أن نميز، فيما نتحدث فيه، بين التشييدات المنطقية، أو الرياضية المستقلة، باعتبارها صياغات لـ «تركيب محض»، وبين المكون الدلالي، وعليه، فإن كل مطابقة متسرعة بين النماذج السيميائية والمنطقية - الرياضية لن تكون إلا خطيرة في الشروط العلمية الحالية»[70].

وإذا كان هذا هو موقف جريماس وكورتيس من تلك المحاولات، فإن أصحابهما ردوا بصراحة تامة عليهما متهمين إياهما بالتناقض والاضطراب. فإذا ما ميَّز الرجلان بين «تركيب محض» فارغ من كل معنى، وبين تركيب ذي دلالة، فإنهما بقيا، في الوقت نفسه، متمسكين بمربع سيميائي مضطرب، منطقيا، وملتبس في كل مكوناته، لجمعهما فيه «بين الدينامية السيميائية والشيئية المنطقية»[71]. إنهما ينْهَيَان عن شيء ويفعلان مثله!

يتبين مما تقدم أن المربع السيميائي احتوى على مشاكل كثيرة ممّا حَتّم على أتباع المدرسة إعادة النظر فيه بالجزء الثاني من المعجم، وخصوصا ما يتعلق بحدود الحدود، وبأجْيَالها وعلائقها... وقع الاهتمام بالحد المركب وبالحد المحايد بمحاولة التفرقة بينهما، وتعيين موقع كل واحد منهما، وفي هذا السياق كتب منقح مدخل المربع السيميائي ما يلي: «إذا كان الأمر يتعلق بتحديد أولي، فإن Z ينقسم إلى x وy، وعليه، فإن Z هو حَدٌّ محايد، وأما إذا تعلق الأمر بتحديد نهائي Z المازج بين x و y، فإن Z حد مركب»[72]. ومعنى هذا أن التوليد يبتدئ من الحد المحايد، أو ما أسماه مرة أخرى بـ «الامتزاج التَّحَوُّلِي»، وأن التركيب ينتج عن «الامتزاج السكوني»، وتأسيسا على هذه الآراء الصّائبة يصير «التمييز بين الجيل الأول في المربع، والجيل الثالث ليس له من فائدة»[73]، كما أنه أصاب كبد الصواب حينما افترض، تنازلا أن المربع منطقي، لكنه لن يكون إلا على شاكلة الجبر البُولي، أي أن كل حد يتّسم بالتشييدية، وبالهوية، وبالاستقلالية، وبالعلاقية السابقة على كل ترتيب، لكن الأمر ليس كذلك في السيميائيات التي حدودها طبيعية، ولها قيَمٌ موقعية، ودينامية، وسياقية، وهذه الخواص كان يعتقد بها المعجميان أيضا، إذ يريان أن الحدود دينامية: «تعتبر نُقطا لتقاطعات العلائق المختلفة»[74].

إن كاتبَ المدخل بقي أسير تكوينه الرياضي، وخصوصا الرياضيات الكارثية[75]، إذ يظهر أنه لم يكن على اطلاع كاف على التراث الإنساني، بما فيه الميراث المنطقي الأرسطي، ولعل هذا ما يشترك فيه كثير من أهل المدرسة، ودليل هذا اضطرابهم في تحديد موقع الحد المركب والحد المحايد، فهم يتابعون روندال الذي يجعل الحد المركب ناتجا عن التوليف بين حدي محور التضاد، والحد المحايَد وليد التركيب بين حَدَّيْ شبه التضاد، لكن بتيطوط يرجع إلى الصَّواب فيرى أن الحد المركَب يقع على محور شبه التضاد الذي قد «ينفي محور التضاد (الطرف المحايد)»[76]، بل إن المرء ليستغرب حينما يجد هذا الاعتراف: «هذان الحدان

يتدخّلان بكيفية حاسمة في الحكايات الأسطورية، ووجودهما يطرح مشكلا عويصا»[٧٧]. إن هذا الحصر لا معنى له، إذ الطرف المحايد نواة العملية الدينامية التوليدية، والطرف المركب موقع توازن واعتدال، أو بداية لصيرورة أخرى.

٤ - سجن السّجن

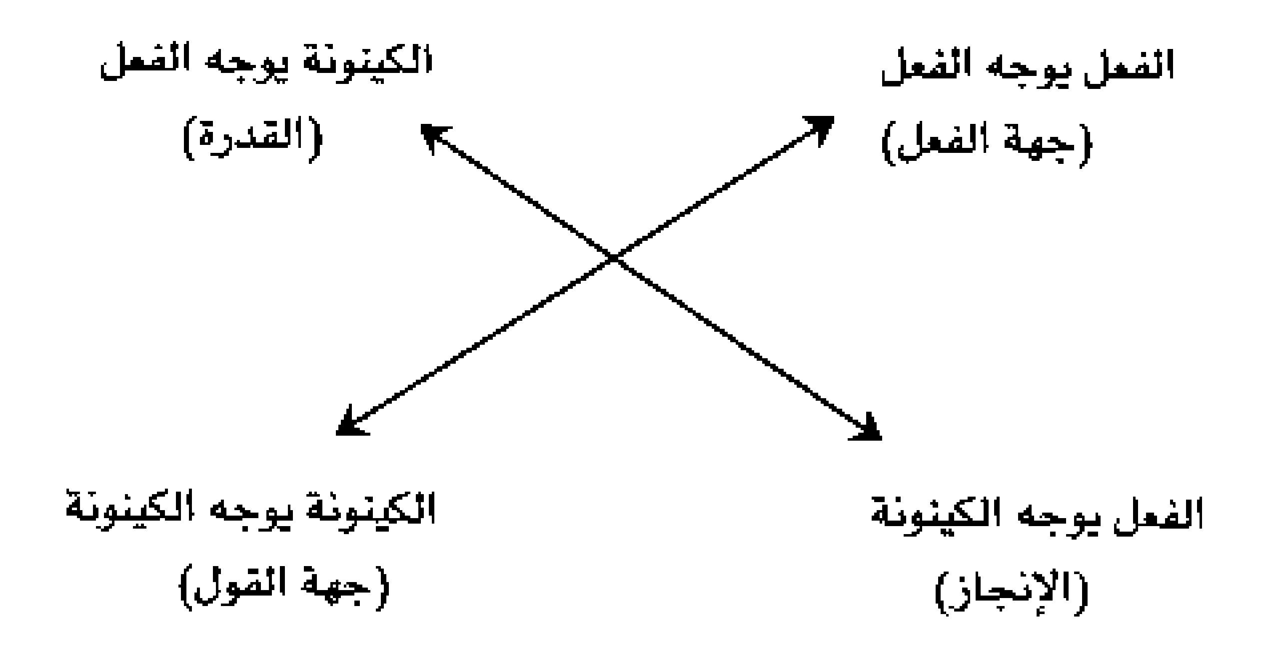
سجنت السيميائيات الباريسية نفسها في عدد الأربعة، بل إن الأربعة هذه كانت نتيجة منطقية لحبس آخر، ألا وهو الأوضوعة (الأوضوعات) المنطلق منها، لقد اعترف المعجميّان بأنهما تَبَنَّيَا منهاجية أُوْضُوعِيّة بما تقتضيه من افتراض واستنباط، وأُوْضُوعَتُهُمَا الأساسية هي الثنائية، ذلك أن من يراجع المعجم يجدها، حقا، نواة التوليد، وخصوصا ما يتعلق بمنطق الجهات، وها هي بعض الثنائيات: أقوال الفعل/ أقوال الحالة، الضرورة/ الطُرُوء، الوجوب/ الحظر، اليقين/ اللاّيقين، الكينونة/ اللاّكينونة.

المنهاجية الأوضوعية بآلياتها أفيد، في نظرهما، من المنهاجية الاستقرائية، نظرا لعدم دقة اللغة الطبيعية، ولاختلافها، ومن ثمة، فإن: «المقاربة الاستقرائية ليست وثيقة وعامة بما فيه الكفاية، وعليه، فإن المنهاجية الفرضية الاستنباطية لها حظّ ما في أن تضع بعض النظام، في القوائم المضطربة، لجهات اللغة الطبيعية»[٧٨]. المنهاجية الأوضوعية ذات نتائج يقينية، وهي بسيطة ودقيقة، لكنها إذا كانت ناجعةً في الرياضيات، فإنها تنتهي بِمُتَبَنِّيها، في مجالات أخرى، إلى مفارقات ومآزق شعر بها الرجلان.

يقرر المعجميان أن المنهاجية الأوضوعية تبقى افتراضية باحثة عن إسناد نظري وتجريبي لمشروعها، هذا المشروع الذي يمكن أن تهد أركانه المنهاجية السيميائية التجريبية الاستقرائية التي تستند إلى تحليلات كثيرة، هذه التحليلات التي أظهرت أن المكون السردي يتعالى عن التنظيم الخطابيّ للغات الطبيعية، لأنه يعكس تطلعات بشرية تكون سببا للأقوال وللأفعال، كما أن المنهاجية الأوضوعية اختزالية، إذ تغفل جهات تحتيّة أعمق من الجهات المذكورة، مثل جهة الإرادة، وجهات الميول... وغيرها، مما تهتم به اختصاصات متعددة، شعر الرجلان بكل هذه المآزق فكتبا أنهما: «ينتظران فحصا جديدا شاملا لحقل الجهات، وفي انتظار تحقيق هذا العمل، فإنه من الأحسن أن تترك الأمور على حالتها»[٧٩].

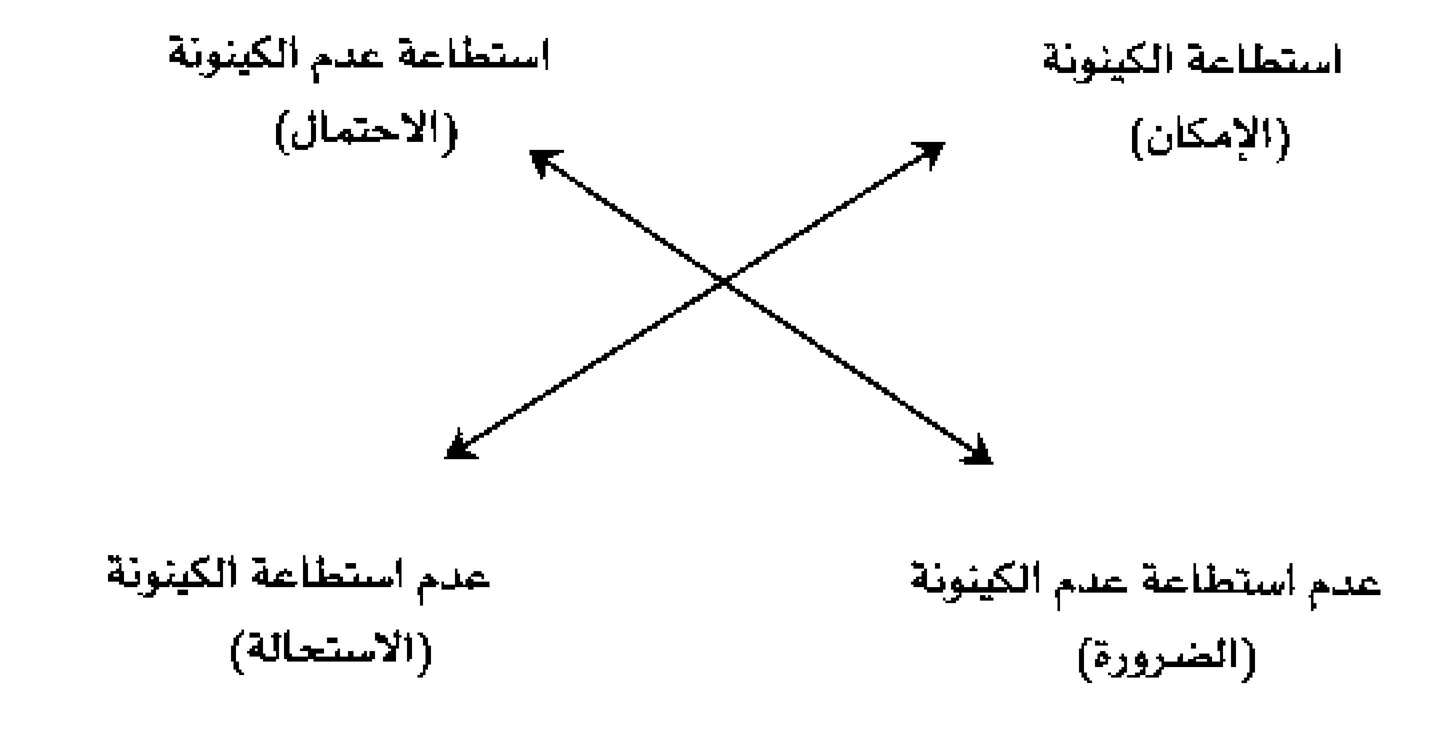
لا يمكن للباحث إلا أن يرتاح إلى تَنَبُّهما، وتنبيهما القراء، إلى ما أدت إليه، من مفارقات ومآزق، المنهاجية الموجهة لهما، بيد أنهما بقيا أسيرَي الأداة التي كانت سببا في المفارقات والمآزق، تلك هي استعمالهم للغة الطبيعية. وسنقدم مثالين لدعم هذا الادّعاء، وهما ثنائية: أقوال الفعل/ أقوال الحالة، وثنائية: استطاعة الكينونة/ عدم استطاعة الكينونة.

١ - أقوال الفعل / أقوال الحالة

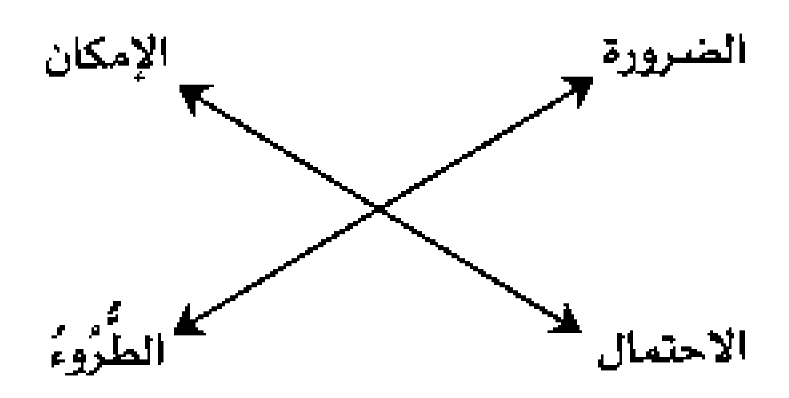


النظرة الأولى في الرَّسْمِ تظهر أنه سليم منطقيا، إذا ما اعتبر كلّ حدٍّ ذي هُويَّة خاصة مستقلا متكافئا مع غيره، مما يسمح بإبدال الحدود وقلبها وعكسها، لكن أسهم الرسم توحي باعتبار الموقع وبالدينامية، وهذا ما يثير إشكالات عديدة، ما العلاقة بين الحدود التي بينها أسْهُمٌ لغويا؟ هل هناك تكامل بين الحدود؟ هل هناك تَدَرُّجٌ وترتيب؟ هل «القدرة» تناقض «الإنجاز»؟ هل «الفعل» يقابل «القول»؟ ألا يمكن أن تكون «القدرة» في محل «الفعل»، لأنها أسبق منه؟

٢) استطاعة الكينونة / عدم استطاعة الكينونة



يتضح من هذا الرسم أن الخواص المنطقية المجردة هي ما تحكمت فيه، وإلا فإنه خطأ واضح بحسب ما تقتضيه اطرادات اللغة الطبيعية. لذلك نزعم أن الصواب ما يلي:



تسلسل

نكتفي بهذين المثالين، ومن أراد المزيد فعليه أن يرجع إلى مدخل جهة «الاستطاعة»(٨٠). فكما لاحظنا أن ليس هناك علائق راجحة بين الحدود السابقة، فكذلك لا علاقة وجيهة بين «الحرية»، و«الانكسار»، و«الاستقلال»، و«العجز»(٨١)... وقد أحس المعجميان بعدم الاطمئنان فكتبا: «التسميات الممنوحة إلى حدود كل مقولة من المقولات الجهوية، وإن كانت مُعَلَّلة على المستوى الدلالي، فإنها، مع ذلك، اعتباطية ضرورة. لهذا يمكن أن تعوض بتسميات أخرى، في سهولة ويسر، يعتقد أنها أكثر ملاءمة»(٨٢). لكنها مسألة التسميات، وحدها، ليست السَّبَبَ الكافي المؤدي إلى مفارقات ومآزق، إذ كل من يستعمل اللغة الطبيعية في غير مأمن منها، إذا لم يؤسس تَفْرِيعَهُ للمفاهيم على مسلمات منهاجية مضبوطة (الاتصال، والتشابه، والاختلاف)، وعلى تحليلات دقيقة (التحليل بالمقومات)، وهذه ليست عملية سهلة، بيد أن ما يمكن تجنبه هو المطابقة بين المفاهيم اللغوية، والأشكال الهندسية(٨٣) مهما تعددت أنواعها. وإذا ما أراد الباحث أن يُجَسِّمَ المجردات، فعليه أن ينجز تجسيما يلائم طبيعة «الشيء» المجَسّم، وما يلائم اللغة هو شكل السلم.

يتلخص مما تقدم أن المنهاجية الأوضوعية الاستنباطية، التي هي أساس الرياضيات، والرياضيات المنطقية، والمنطقيات الرياضية، أدت إلى مفارقات(٨٤)، فمن جهة تَحْصُر وتختزل، ومن جهة أخرى فإنها تفقر، وحديث الرجلين في مدخل «الاستقراء»(٨٥) دليل على هذا، إذ يعتبران المنهاجية الاستقرائية أقرب إلى معطيات التجربة وأكثر عكسا للواقع. كما أن البنية الثنائية التي فرعت إلى بنية ذات أربعة عناصر فَوَّتَتْ على المدرسة الاهتداء إلى المبادئ الأولى التي نشأت عنها المخلوقات المختلفة، مثل نشأة شيء من شيء، أو نشأته من لا شيء. فلو اهتديا ما كانا يعجزان عن إدراك طبيعة الطرف المحايد، وتحديد موقعه.

٤ - عناصر سيميائية معاصرة

عتبة

تبين مما سبق أن هناك ثغرات في النظرية السيميائية الباريسية تتجلى في التنظير والتطبيق معا. وقد حاول جريماس وأتباعه سد تلك الثغرات بتحويرات وتعديلات واستدراكات، لكنهم بقوا أسارى منطلقاتهم الميتافيزيقية النظرية كالأُوْضُوعِيَّة الاستنباطية، والدَّورية، على الرغم من لجوئهم إلى الاستقراء أحيانا، وإلى التدريج تارات، وهذا التأرجح النظري المنهاجي زاد طين الثغرات بلة، مما يجعل القارئ يتيه في عماء المفاهيم المتراكبة المتداخلة، ومع هذا، فهناك أفكار وجيهة سنحاول استثمارها لتقديم عناصر لإنشاء سيميائيات معاصرة ملائمة لموضوعها نظرية ومنهاجا. تحقيقا، لهذا الهدف، فإننا سنحاول أن نتوسل بالمفاهيم الآتية، هي الاتصال، والتدريج، والدينامية.

١ - الاتصال

نرفض، بادئ ذي بدء، الرأي الذي يقول بالخَلْق من عدم، ونتبنَّى نظرية الخلق من شيء مّا، هذا الشيء الذي يكون، قبل بداية النمو، وقبل «العيش»، في الأحكام الشرعية المباح، وفي العروض الوتد، وفي الصرف المقطع... وفي السيميائيات المحايد، على أن عملية النمو تتطلب مُكَوِّنين اثنين مختلفين (+ –) اختلافا مّا، مادة، أو كيفية، أو وضعا، هكذا تصير الهيولى مادة وصورة، وينشطر المباح إلى أحكام مأمور بها، وإلى أحكام مَنْهِيٍّ عنها، ويضاف إلى الوتد السبب، وإلى المقطع مقطع آخر، مما ينتج عنه تفعلة وقَدَمٌ، وَيَنْفَلِقُ المُحَايِد إلى خطاطة إيجابية، وخطاطة سلبية، وإلى مؤشر إيجابي ومؤشر سلبي... ما يجب أن يؤكد عليه أن «شيء مّا» يحتوي على مكونين مختلفين تحدث عنهما صيرورة.

إن هذا المبدأ الميتافيزيقي المتعالي لم تهتد إليه المدرسة الباريسية فاحتارت في أَيْنِيَّة الطرف المحايد وفي تحديد دوره، جعلته أحيانا على محور التضاد، وآنا على محور شبه التَّضاد، وقد تراءى لديها أنه حد غريب، وإذ هو كذلك فلا يعرف دوره! وإذا صح ما ذهبنا إليه، فإنه رأس عملية التوليد، وإن ما ينشأ عنه يكون فيه تشابه واختلاف، المباح منطلق الأحكام الشرعية الخمسة، والوتد والسبب يكونان التفعلة، والتفعلة أو القدم أساس موسيقى الشعر بناء على مقاييس خاصة، وأبو البشر مع حَوَّاءَ نتجت عنه الإنسانية، وعوالم الكون، في نظرية انتظام الكون القديمة والوسيطة، يتصل بعضها ببعض.

مسلمة الاتصال استند إليها الفكر الإنساني لحل بعض ألغاز الكَوْن، بل نكاد نقول: إنها أولية متجذرة في الطبيعة وفي الفكر البشري، يجدها القارئ لدى علماء الأصول، وبعض المتصوفة، وبعض المؤرخين، فهذا الآمَدي قرر عدم صحة الاسْتِثْنَاء بالاشتراك في المعنى بين المسْتَثْنَى والمُسْتَثْنَى منه، لأنه لو جاز «لصح استثناء كل شيء من كل شيء،

ضرورة أنه ما من شيئين إلا وهما مشتركان في معنى عام لهما»[86]، كما أنه رد، بمبدأ الاتصال، على من كان يبالغ في رؤية الانفصال بين الكائنات والمعنويات، فهو يدعي أن إبليس والملائكة كليهما من مخلوقات الإله، وأن السلام والكلام من أصوات اللغة، وأن الظن من جنس العلم..[87]، وفلسفة ابن عربي وابن خلدون، في انتظام الكون، مؤسسة على مسلمة الاتصال.

إذا اتفقنا على المسلمة نظريا، وعلى الأولية تشريحيًا، فإنه علينا أن نقبل أن كل شيء يشبه كل شيء بجهة من الجهات، ويختلف معه بجهة من الجهات، وتأسيسا على هذا القَبُول، فإن القولة الشائعة: «ليس في اللغة إلاّ الاختلاف» تحتاج إلى تعديل، وهو أن اللغة تتكون من التشابه والاختلاف، ودليل هذا هو الترادف الجزئي بين مفردات اللغة، واشتراك المفردات واختلافها في مقوماتها أو سماتها...، ودليل هذا أيضا، نظرية بيرّسْ الاتصالية[88]، ونظرية الحقول الدلالية، ونظرية المجموعات الرياضية[89]. إن كل ما في الكون عبارة عن متصل يقطع إلى أجزاء.

٢ - التدرج

الاتصال أو الوحدة أساس الوجود، وقد يكون هذا الأساس ظاهرا للعيان، وإن لم يكن تصطنعه الأذهان، لكنه لا معنى لذلك الوجود إلا بالاختلاف الذي يحصل طبيعيا، أو ينجز اصطناعيا بالتقطيع والتجزيء، وكل قطعة، أو جزء قابل لأن يُقَطَّعَ أو يُجزأً، بحسب الرغبات ومقتضيات الأحوال.

إن هذه الوجهة من النظر تقابل المنطق الثنائي القيم المتأسس على الرياضيات (١/ ٠)، بحيث يكون الحل إما صوابا وإما خطأ، والقضية إما صادقة وإما كاذبة، كما أنها تتجاوز المنطق الثلاثي القيم: الصِّدْق والكذب وما ليس بصدق ولا كذب، ونظرية التقابل المتأسسة على القسمة والنسبة والتناسب:

١ - صادق صادق (+ +)

٢ - صادق كاذب (+ -)

٣ - كاذب صادق (- +)

٤ - كاذب كاذب (- -)

بل تتعدّى منطق أرسطو غير الرياضي الموجود في كتب السياسة والأخلاق وأحوال النفس، وتوظيفات بعض مفكري الإسلام لهذا المنطق لحل مشاكلهم المختلفة، ومعنى هذا أن المنطق غير الثنائي القيم يمكن أن يعتبر أساسا لمنطق الاتصال، أو التداخل، أو المنطق الغامض، أو المائع،... أو المنطق المتدرّج.

يعتبر المنطق المتدرج من بين اجتهادات الإنسان الفكرية، للتغلب على تعقد الحياة، وعلى مشاكلها، وإذ هو مرتبط بالحياة، فإن نواته موجودة عند الرواقيين، وأرسطو، ولدى بعض العلماء من العرب المسلمين، وخصوصا بعض البلاغيين مثل حازم القرطاجني، لكن هذا المنطق أُعيدَ له شبابه وعنفوانه منذ سنوات الثلاثين فتجلى في حساب المجموعات مثلا، ثم بلغ أوجه عند لطفي زادة، ووصل إلى درجة العقيدة عند صديقه بارت كوسكو.

خصص هذا الباحث المختص في الهندسة الكهربائية وفي الآلات الذكيّة كتابه المعنون بـ: «الفكر المتدرج، علم المنطق المتدرج الجديد»[٩٠]، للتّبشير به، وتبيان مجالات تطبيقه، وفاعليته في مجالات علمية وعملية متعددة ومختلفة، ومبدأ هذا المنطق هو أن: «كل شيء يمكن أن يدرّج»، وإذ يسلم هذا المنطق بوجود طرفين، فإن الطرفين ليسا إلا وسيلة لإيجاد طيف، أو فضاء، يمكن أن يُدرّج إلى مراتب، وعليه، فإن هذا المنطق تتداخل عناصره وتتشابك مما لا يصح معه منطق: «(١/٠)، إما هذا وإما هذا»، لكن يتعيّنُ: «هذا ولا - هذا» في آن واحد، إن هذا التّذبذُب، أو التأرجح أو التردد هو ما يلائم الطبيعة البشرية، إذ ليس هناك: «ذهن بشري يشتغل بقياس أرسطو وأشكاله، أو بدقة الحاسوب»[٩١]، وإنما يتعامل مع القيم المتعددة: «ومعنى هذا أن تكون ثلاثة اختيارات أو أكثر، ولربما يكون هناك طيف غير مُنْتَه من الاختيارات، بدلا من طرفين غاية في التباعد، ومعناه، أيضا، الأخذ بالمتماثلات بدلا من الثنائيات، أي بظلال غير مُنْتَهية من اللون الرمادي الذي هو بين الأسود والأبيض»[٩٢]، على أن الباحث يمكن أن يتساءل عن طبيعة الطرفين والأوساط، أساكنة أم دينامية؟ ما العلاقة بين كل مكونات الفضاء؟ كما يمكن أن يتساءل عن الوضع الاعتباري للمنطق الثنائي القيم، هل انتهى هذا المنطق، ما مجالاته؟ ما العلاقة بين المنطقين؟ يمكن القول: إن منطق التدرج يتحرك في فضاء المنطق الثنائي القيم الذي هو الطرفان المتقابلان، وإن مجالاته هي العلوم الدقيقة والمواقف الحاسمة، ومن حيث الوضع كذلك، فإنه من المبالغة المؤدية إلى الأخطاء الشنيعة الزعم بأن هذا المنطق انتهى، لأن الحياة البشرية لم تنته، كما أن المنطق المتدرج هو لب الحياة بتعقيداتها وديناميتها، فهو متداخل دينامي.

٣ - الدينامية

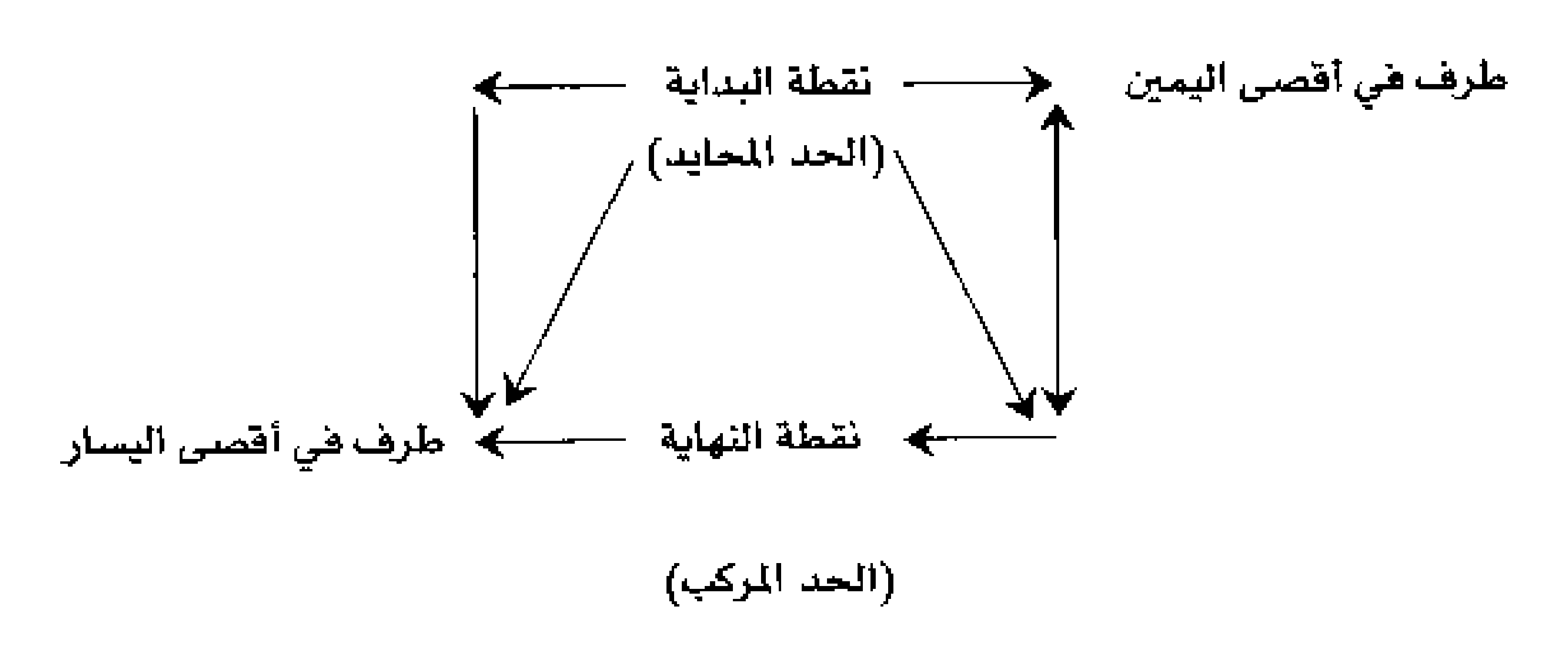
شاع مفهوم الاستحالة في الفكر القديم والوسيط باعتبارها منحت الكون حياة واتصالا، لكن الفكر الحديث والمعاصر عوّضَهَا بمفهوم الدينامية، لكنها غالبا ما تستعمل وصفا، فيقال

الأنساق الدينامية، والسيميائيات الدينامية، والمجموعات الدينامية... وإذا كان الكون نسقا، فإنه دينامي ضرورة، وديناميته هذه هي ما يوصل بين المداخل والمخارج.

من يرجع إلى معجم جريماس وكورتيس يجده خلاً من مدخل الدينامية، مما يدل على أنها لم تصر، بعد، مقولة عندهما، لكن مضمونها يرد في مداخل أخرى، مثل «الخطاطة»[٩٣]، و«الاعتبار»[٩٤]، و«الاعتدال»[٩٥]، وعليه، فإنها موجودة ضمنيا لديهما، لكن الضمني صار صريحا لدى بعض المنتمين إلى المدرسة، الدينامية الضِّمْنِيَّة ذات طبيعة دورية، والدينامية الصريحة ذات هويّة فَوْضَوِيَّة كارثية.

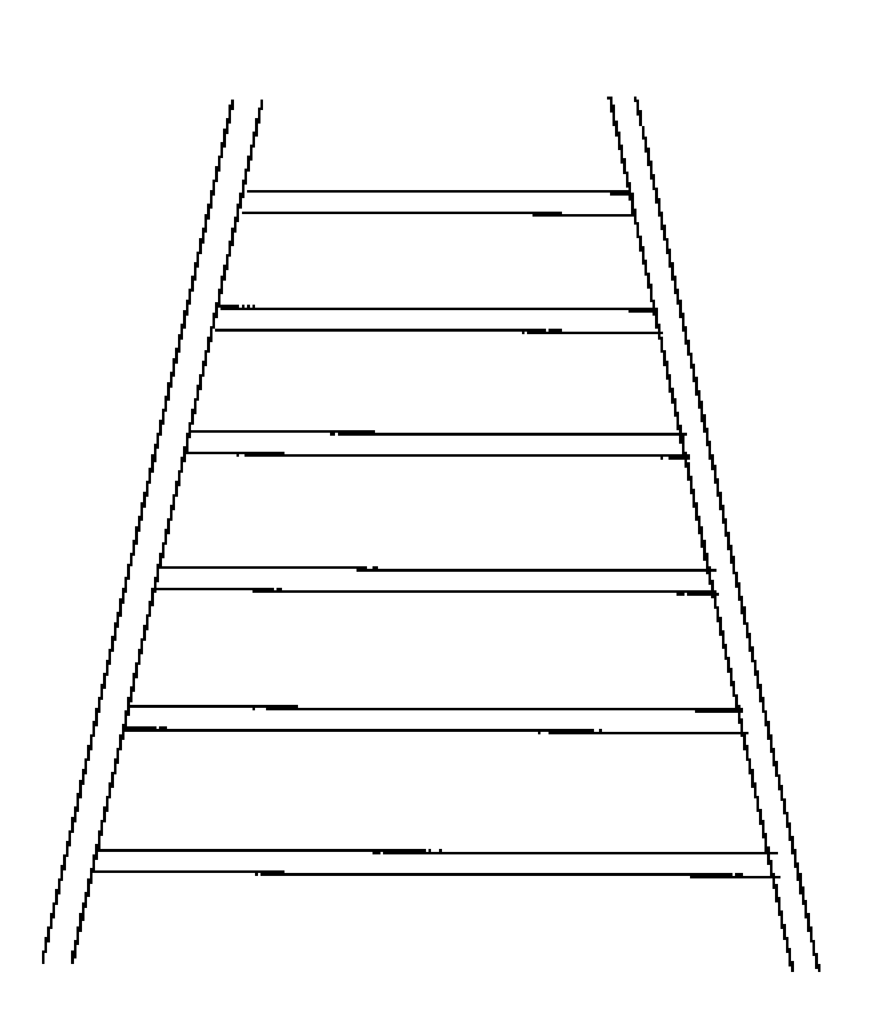
تتألف الخطاطة السردية من ثلاثة اختبارات، أو مراحل، أو أوضاع، هناك اختبار مؤهل، واختبار حاسم، واختبار مُتَوِّج، ومرحلة الإنسان في خضم الحياة، ومرحلة المنجزات، ومرحلة الجزاء، ووضع اعتباري أو مادي، فَفَقْده، ثم استرجاعه، أي أن هناك ثلاث حقب: بداية ونهاية ووسط، ثم بداية ونهاية وسط، في دورية صَارِمَة رتيبة، مما جعل بعض الباحثين يُصْدِرُون حكما قاسيا على الخطاطة، لأنها: «قلما يكون هناك حدث، وقلما تكون هناك مفاجأة، وقلما يكون هناك ما يحكى»[٩٦].

إن هذه الدورية المبتذلة أنهضت ضِدَّهَا بعض السيميائيين المنتمين إلى المدرسة، فتبنَّوا دينامية فوضوية مستعينين بمفاهيم نظرية الكوارث، مثل كارثة الصراع التي تعني الانشطار الثنائي، وكارثة التشعب العادي الذي يتعدَّى الثنائية، وكارثة التشعُّب الفرَاشي[٩٧]... ومن المفروض أن ينتج عن الانشطار والتشعب صيرورة غير خطية متوقفة أو غير متوقفة، لكن حديثهم عن «الامتزاج السكوني» يعني الرجوع إلى الدورية، لكنها دورية معقدة، يقع الانشطار من الحد المحايد ثم يستمر ينمو، يمينا ويسارا، إلى الامتزاج في الحد المركب، وبهذا المنظور حل الإشكال الذي أرَّقَ جريماس وغيره، ألا، وهو مواقع الحدود وعددُها. وتوضيح هذا:



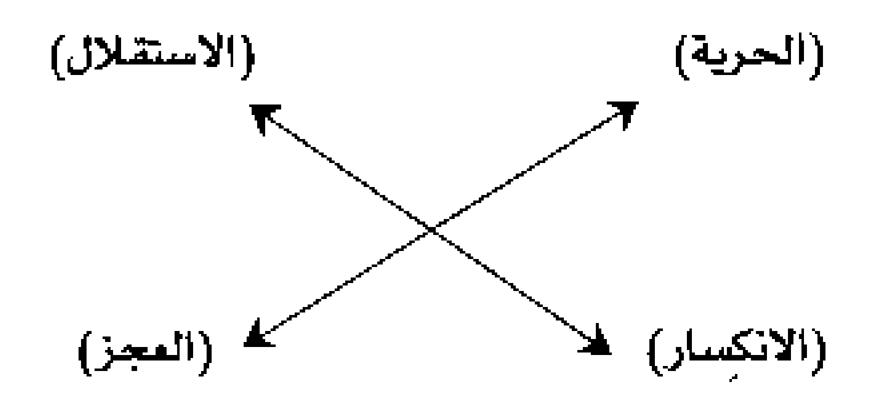
(الحد المركب)

إن هذا الرسم دوري أيضا، إذ تتحقق دوريته بين طرفين، وما يكون بين الطرفين عبارة عن حالات (أوساط) انتقالية مؤقتة تتّسم بالدينامية، وبالاتصال، وبالتدرج، وبالترتيب، ومن أجل الافتكاك من هذه الدورية، فإنه يجب التخلي عن الأشكال الهندسية، وتبني رسوم أخرى[٩٨]. لعل الرسم الملائم المخرج من مأزق الدورية هو السلمية التي تتلاءم مع اللغة الطبيعية المحكومة بالتدرج والترتيب، ومن يرجع إلى بعض معاجم المعاني مثل فقه اللغة للثعالبي، فإنّه يجده بذل مجهودا كبيرا في ترتيب المفردات وتدريجها، ونظرية الحقول الدلالية هي من هذا القبيل، كما يتضح من تعريف الحقل، إذ هو: «قطاعات (مجموعة) من المفردات متشابكة، بحيث إن كل حقل خاص، منها، يُقَسِّمُ ويُرَتِّبُ وينظم بطريقة تجعل كل عنصر يسهم في تحديد محاذيه، كما أن محاذيه يُحَدِّدُه»[٩٩]، كما أن نظرية التشاكل[١٠٠]، بمختلف آلياتها، هي أساس نظرية الحقول الدلالية، فهي، بتحليلها للمفردات المملوءة، تؤدي إلى إثبات التشابه والاختلاف بين المفردات مما يمكن من تدريجها وترتيبها. وتبيان هذا:



وصول:

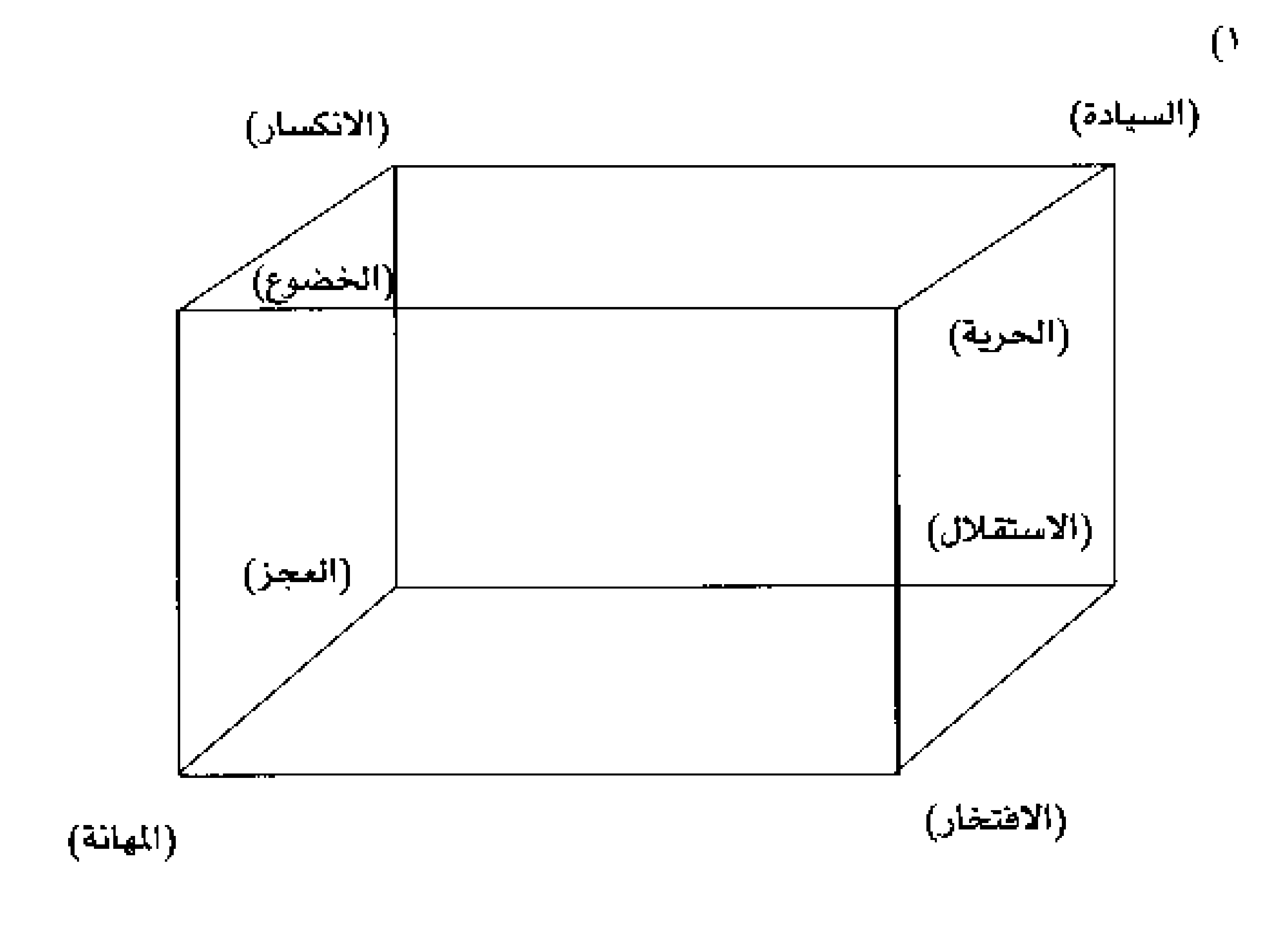
إن المفاهيم السابقة: الاتصال والتدريج، والدينامية، تُزيل كثيرا من المفارقات والاضطراب، وتصلح بعض الأخطاء، ممّا وقعت فيه النظرية السيميائية الباريسية. وحتى لا يبقى كلامنا دعوى مجردة، فإننا سنقدم بيِّنات من أمثلة سقيمة، ثم نقترح تصحيحها، من الأمثلة السقيمة مدخل «التّسْخير»[١٠١]، فقد اقترح الرجلان، كالعادة، رسما ذا أربعة حدود، هي:



وإذْ رأيا أن هذا المربع لم يَفِ بغرضهما، فإنهما اقترحا تسميات أخرى، كل منها جامعة بين تسميتين، وهكذا، فإن «السيادة» مركبة من: (الحرية + الاستقلال)، و«الافتخار» مُؤَلَّفٌ من: (الحرية + الانكسار) و«المهانة» مزيج من: (الاستقلال + العجز)؟!؟ هكذا، بقيت الأسماء المضافة خارج البِنْيَة الرُّباعية، وما كانت لتخرج لو تجاوزاها برسم ثمانيّ مستند إلى الحقول الدلالية والمنطق المتدرج، وتبيان ذلك:

السيادة، الحرية، الاستقلال، الافتخار، العجز، الخُضوع، الانكسار، المهانة:

١)

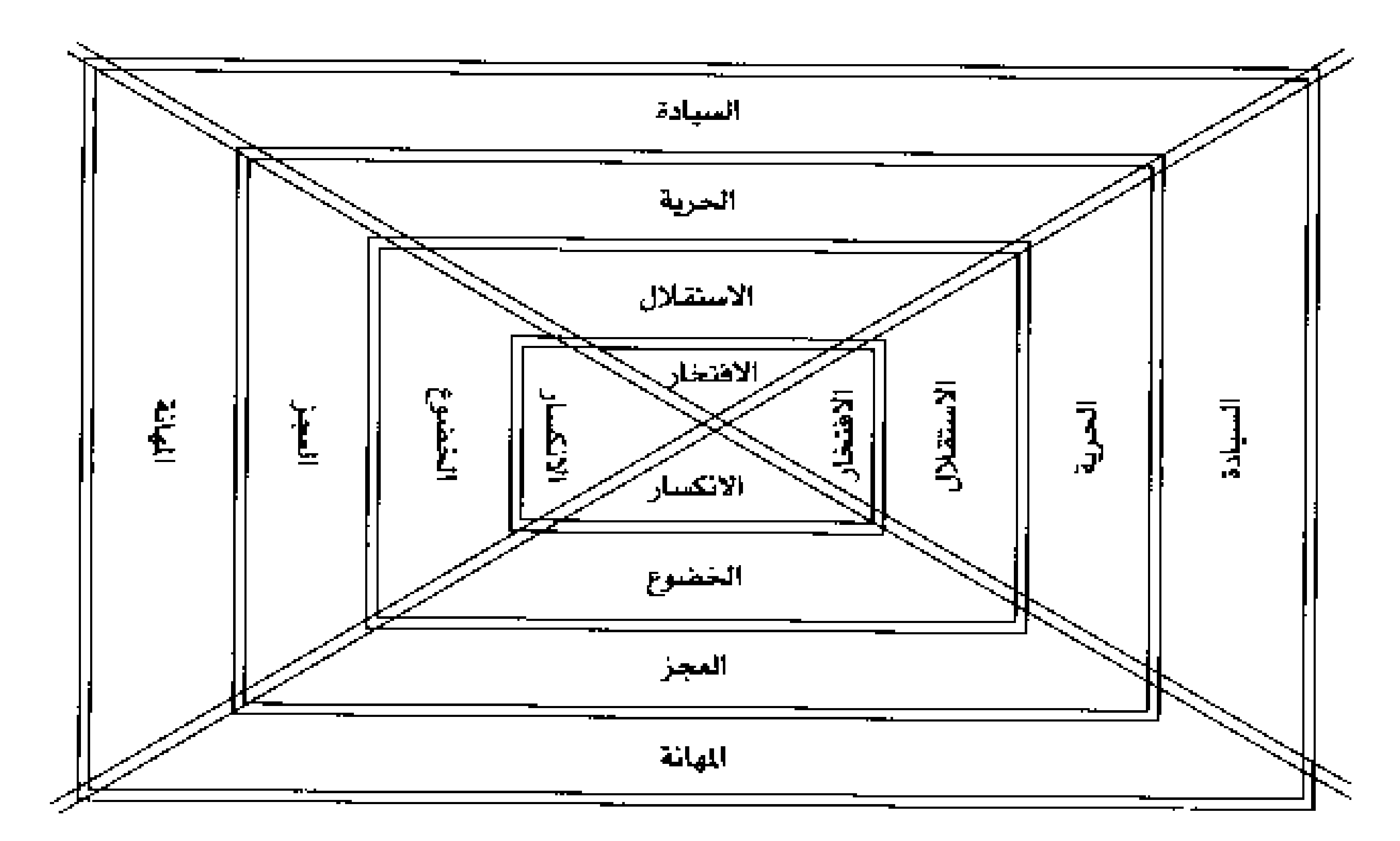


٢) كما يمكن أن يجسم بالشكل الآتي:

الكرامة الإنسانية

● السيادة، الحرية - الاستقلال، الافتخار ± الانكسار - الخضوع - العجز - المهانة

+٤، +٣، +٢ ، +١ - ١ ، - ٢ ، - ٣ ، - ٤



كل من اهتم بمنطق الأحكام الشرعية لدى علماء الأصول والمقاصد يجدهم يتحدثون عن الواجب والمحظور والمندوب والمكروه، والمباح والمتشابه، وقد تحدثنا عن ذلك قبل وأبنّا ما فيه، وهذا المنطق هو ما يسميه المحدثون بالمنطق المعياري، وقد اهتمت به السيميائيات الباريسية، لكنها لم تتجاوز جهات أربعا، هي الوجوب والمندوب والمباح والمحرم، لكننا سنتجاوز السيميائيين وعلماء الأصول والمقاصد بتجزيء كل جهة إلى جهات فرعية عديدة، بناء على مسلمة الاتصال التي تعني أن «كل جزء من شيء له أجزاء في نفس المعنى» وأن «كل جزء يتكون من أجزاء»(١٠٢) إلى ما يتناهى في الصغر منها. ولنأخذ جهة «الواجب» وجهة «المحظور» لتجزيئهما. وعندما نفعل يكون الأمر هكذا:

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨)

● الواجب، المفروض، اللازم، المتعين، المؤكد، المحتمل، الممكن (...) المندوب

(٨) (٧) (٦) (٥) (٤) (٣) (٢) (١)

● المحظور، المرفوض، المستبشع، المستقذر، المستقبح، المتَهَجَّنُ، المنَفِّرُ (...) المكروه.

ومثل هذا يمكن أن يفعل في جهة «المندوب» وجهة «المكروه «... وإذا ما فعلنا تصير عندنا ثمان وعشرون جهة. فأين نحن، إذن، من الجهات الأربع؟!

ما فعلناه في الأحكام الشرعية، أو جهات المنطق المعياري، يمكن أن يُصنَع في أيّ فعل أو قول، وليكن مثالنا من الأقوال، وهو «التناص». ذلك أن هذا المفهوم تحكم فيه المنطق الثنائي القيم، أي أنَّ هناك نصا يناقض نصا آخر، وللخروج من شرنقة هذا التّضييق اقترحنا مفاهيم متعددة باستيحاء من نظرية الحقول الدلالية، ونظرية المجموعات المتقاطعة، والمنطق المتدرج(١٠٢)، هكذا، افترضنا طرفين متقابلين هما: المطابقة/ المزايلة، ثم درجنا كلا منهما إلى ما يأتي:

(١)	(٢)	(٣)	(٤)	(٥)	(٦)	(٧)	(٨)
المطابقة،	المناظرة،	المحاذاة،	المماثلة،	المضاهاة،	المضارعة،	المشاكلة،	المشابهة.
(٨)	(٧)	(٦)	(٥)	(٤)	(٣)	(٢)	(١)
المزايلة،	التناقض،	التطابق،	التقابل،	التضاد،	التغاير،	التمايز،	الاختلاف.

والعلائق بين المجموعتين هي ما يلي:

(٨/٨) التقابل

(١/٨، ٢/٧، ٣/٦، ٤/٥)، (تضاد مع هيمنة المعاني المثبتة)

(٥/٤، ٦/٣، ٧/٢، ٨/١)، (تضاد مع هيمنة المعاني السلبية)

٧/٨، ٦/٧ ... (علاقة عموم بخصوص إيجابا)

٢/١، ٣/٢ ... (علاقة خصوص بعموم سلبا)

٤/٥ (شبه تضاد إيجابا)

٥/٤ (شبه تضاد سلبا)

بناء على مفهوم الاتصال ومفهوم التدريج ومفهوم الدينامية، زعمنا أنه يمكن تقديم عناصر سيميائيات معاصرة تتحرّر، إلى حد كبير من الدورية الزمنية (بداية ووسط ونهاية)، والفضائية (الأشكال الهندسية). وقد حاول بعض أتباع المدرسة، قبلنا، من علماء في الرياضيات وفي الفيزياء مستثمرين مفاهيم من نظرية العماء ونظرية الكوارث، لتخليص النظرية من الدورية والحتمية، وقد وفقوا أحيانا لحل بعض مشاكل الطرف المحايد والطرف المركب، ولكنهم فشلوا في الخروج من الدورية بصفة نهائية، لأنهم جعلوا الأشكال الهندسية وسيلة لفهم الواقع وتأويله، وعلى الرغم من تبنينا للمنطق المتدَرِّج، فإننا بقينا أسارى التفكير بالمقابل. فقد توهمنا أننا خرجنا من الثنائية إلى التَّعَدُّد، لكننا وجدنا أنفسنا في حضن المربع السيميائي، وما أبْأسَ حِضْنَه!

كيف السبيل إلى الخروج، إذن، من التصور الدوري الذي هو من سمات العهود القديمة والوسيطة؟ لعل بداية الخروج هو تجزيء أي شيء إلى أجزاء، ثم تجزيء كل جزء من هذه الأجزاء إلى أجزاء أُخَرُ، وهكذا دواليك إلى الجزء الذي لا يتجزأ، وإلى ما لا نهاية، مما يؤدي إلى انشطارات وتَشَظِّيَات. قد يقال: إن هذا من سمات النص الإبداعي المعاصر، ولكن أليس التنظير الجيد نصا إبداعيا معاصرا؟!. قد يقال هذا فوضى! لكنها وراءها انتظام عميق!

استذكار واعتبار

١ - الاستذكار:

تبين من خلال الفقرات السابقة أن الأوليات الرياضية المنطقية متجذرة في الفكر البشري برمته، أو كما لو كانت كذلك، بحكم استمرارها في الأزمنة وفي الأمكنة، كما أبانت الدراسات التشريحية والوظيفية للدماغ، والدراسات النفسانية الحديثة لإدراك الولدان والأطفال. وبناء على هذا، فلا غرابة أن الأعداد (المنطق) مرتبط بالحياة الإنسانية منذ نشأتها الأولى لإشباع الضروريات والحاجيات المادية، ولإرضاء الحاجات الروحية، وقد استمرت وظائف الأعداد المختلفة متعايشة، طوال التاريخ البشري، تهيمن إحداها على الأخرى في مقتضيات أحوال خاصة. ولذلك فقد أوحت مقاربتنا بأن عدد الأربعة في المربع السيميائي أوْضوعة للتوليد والاستدلال والاستكشاف والفهم حقا، لكن له دلالة رمزية أيضا، سواء أشعر بذلك جريماس وصحبه أم لم يشعروا.

وإذا ما صح أن تلك الأوليات لها باحة أو باحات في دِمَاغ البشر، مما لا يستطيع الحديث عنه إلا أطباء التشريح الدماغي، ووظائف باحاته، وأعصابه، وفلاسفة الذهن، وعلماء النفس المعرفي، فإن الدماغ البشري يحتوي على باحات أخرى كثيرة، لكل منها وظائفها في مجالها، أو باحتها(١٠٤)، لذلك لن تُغْوِيَنا الأوّليّات الرياضية المنطقية كما أغوت أفلاطون وفيثاغورث وفلاسفة آخرين إلى يومنا هَذا، فندعي أنها كل شيء في السيميائيات، إذ لكل علم من العلوم مبادئه وموضوعه ومنهاجيته كما نبه إلى ذلك أرسطو، فاقترح مبدأ «الاستقلالية».

لكن بعض المحدثين والمعاصرين، منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا، حاولوا أن يُمَنْطِقُوا اللغة الطبيعية «ويريّضوها»(١٠٥) بنظريات منطقية رياضية، ومنها النظرية الدلالية البِرْسِيّة الأمريكية والنظرية السيميائية الجريماسية.

اعتمدت السيميائيات الجريماسية على أوضوعة التقابلات الثنائية، مسقطة إيّاها في مربع سيميائي. وقد شعر أصحابها بما أدت إليه هذه الأوضوعة من مفارقات ومآزق، ففرقت بين المربع المنطقي، والمربع السيميائي الذي يراعي خصائص اللغة الطبيعية، ومع ذلك، بقيت النظرية حائرة متذبذبة محشوة بمفاهيم متكررة متداخلة، كأنها حلقة مفرغة، مما جعل بعض أتباعها يبذلون جهودا مشكورة لإصلاح ضروب الخلل، وإزالة فنون الاضطراب، وقد أسهمنا،

في هذا الإصلاح، مع صعوبة المهمة، ويجهد المقل، فَدَعَوْنَا إلى تَبَنّي أوَّليّات منطقية رياضية تراعي الطبيعة البشرية، وخصوصية اللغة الطبيعية، مثل المنطق الطبيعي والمنطق المتدرّج والنموذج الأمثل لغويا، ومثل الاتّصالية واللاّنهائية فلسفيا.

٢ - الاعتبار:

إذا ما سلمنا بتلك الأوليات الإنسانية الشمولية، فإن هذا التسليم يلزمنا بإعادة النظر في تصنيف العلوم العربية الإسلامية، ومن ثمة، فإن بعضا من العلوم «النقلية» يجب أن تدمج في العلوم التي يدرك الإنسان مبادئها بطبعه، وينميها بفكره، مثل العلوم الآتية: أصول الفقه والجداليات والخلافيات، والكلام، والتصوف، والفقه، والفرائض والشعر، إن هذه العلوم «عقلية» لاشتراكها مع العلوم العقلية «الخالصة»، في الأوليات التأسيسية، لكن هذا الاشتراك لا ينفي استقلال كل علم، منهاجا ووظائف. وقد أبنّا ذلك من خلال النماذج المثلى: ابن رشد، وحازم، وابن عربي، والشاطبي، وابن خلدون.

وإذا ما اقتنعنا بإعادة النظر هذه، فإن مطلبا آخر يفرض نفسه. ألاَ وهو مراجعة طريق وضع الكتاب التعليمي، وكيفية إعداد رجل تعليم الثقافة العربية الإسلامية. ذلك أننا نرى أنه لا جدوى من حفظ متن المنطق والرياضيات من خلال منظومات أو كتب، من دون الاهتمام بتجليّاتها في التصوف، وفي أصول الفقه، وفي مقاصد الشريعة، وفي البلاغة، وفي النحو، إذ المؤكد أن مسائل من الكتاب لِسِيبَوَيْه، أو الخصائص لابن جني، أو عروض الخليل، أو الإحكام للآمدي، أو فصل المقال لابن رشد، أو المنهاج لحازم، أو الفتوحات المكية لابن عربي، لا تدرك حق الإدراك إلا بتلك الأوّليّات.

وإذا ما سلم بهذه الوجهة من النظر فإننا لا نرى وجاهة مّا في الاعتراض على بعض العلوم، مثل المنطق[106] والكلام والتصوف، لأن مثل هذا الاعتراض يجب أن يشمل النحو والفقه والبلاغة.. وعلوما أخرى. وإذا ما ذهبنا بعيدا في الحجاج والاستدلال نقول: إن مثل ذلك الاعتراض يتضمن دعوة لِبَتْر فِطَر أساسية، وملكات بشرية، مما يُعَوّقُ خلق الله ويُشَوّه صبغَته: «ومن أحسن من الله صبغة؟!».

في ضوء مفاهيم الاتصال والتجزيء والديناميّة، بما تقتضيه من انشطار وتشعب وتشظٍّ للمفاهيم، فإنه يمكن إعادة النظر في منطق الجهات الشرعية، أو منطق الجهات المعياريّة لإغنائه وتوسيعه. ولذلك يصح تجاوز ثنائية: الواجب/ المحظور، إلى رباعية: الواجب والمندوب والمكروه والمحظور، فإلى سداسية بإضافة المباح والمشوب أو المتشابه... لكن كل جهة من هذه الجهات قابلة لأن تجزأ إلى أجزاء متدرجة متناهية في الصغر، مما يجعل الأحكام الشرعية أو الجهات المعيارية عديدة[107]. قد يعترض على هذا الصنيع بأن الأحكام الشرعية مستمدة من أحكام الشارع. نعم، لكنها ليست توقيفية. لذلك، فإن ما جزئ مستمد من خطاب الشارع

أيضا، على أنه يجب بذل مجهود لجمع المفردات من الكتاب والسنة الصحيحة وتحليلها، لِتَبَيان اشتراكها واختلافها، ثم تدريجها لصنع حقول للأحكام الشرعية، كما فعل الثعالبي في فقه اللغة، هكذا يفترض طرفان:

طرف الوجوب

{ وما بينهما درجات يتوقف عددها على ما تسمح به قدرات الباحث في الجمع والتحليل والتدريج }

طرف الحظر

وقد يوضع طرف واحد ثم يجزأ إلى ما لا نهاية... وثمرة هذا وفائدته هي تنويع الأحكام الشرعية لضمان العدالة، وتيسير الشريعة، ودرء الحدود القصوى بالشبهات، وقد أبنا ملامح هذا الاتجاه عند ابن رشد والشاطبي...، ومثل هذا السبيل يجوز أن يسير فيه قاضي الأحكام الوضعية.

من المتداول بين علماء الأصول والمقاصد أن الأحكام الشرعية جارية على العوائد، وفي ضوء هذا تسمح لأنفسنا بالعبور من مجال الشريعة إلى ميدان المواضعات البشرية مثل قوانين السير والجولان، وخصوصا العلامات الضوئية. ذلك أن الضوء الأخضر علامة (حكم) على استئناف السير، والضوء الأحمر علامة (حكم) وضعية على التوقّف عنده، الأخضر/ الأحمر طرفان، هل هما من الثنائيات الحادة التي ليس بينها وسط؟ هل هما من الثنائيات التي تكون بينها أوساط؟ وإذا افترضنا أن الثنائيات ليست طبيعية، وإنما هي بشرية، سواء أكانت متجذّرة في الذهن أم مكتسبة من المجتمع، فإن مقتضيات الظروف والأحوال المتعددة المتداخلة هي ما يُحَدِّدُ طبيعة هذه الثنائية، مثل ضيق الطرق وسعتها، وكثرة أعداد السيارات وقلتها، وحدة حركة التّنقل وخفتها، والأوقات العادية والاستثنائية.

ومثل هذا يقال في إنشاء أحزاب متقاطبة:

احزاب يمينية متطرفة

{ فهل يتركان يتواجهان؟ هل يجب إنشاء أطياف سياسية بينهما؟ } **احزاب يسارية متطرفة**

أو هل يترك الأمر لحركة المجتمع تتشطر وتنقسم وتتشعّب وتتشظّى إلى أن ينتج، عن العماء والفوضى، النظام؟ ومثل هذا يسري على ثنائية:

حظر الإجهاض/ إيجاب الإجهاض

موجب الإجهاض لا يقول به بإطلاق، لكنه يُراعي أشهر الحمل العادية، ويتتبع تدرج تكون الجنين في هذه الأشهر، ويسائل الأطباء عن المدة التي يكتسب فيها الجنين الحياة، وبناء على هذا، يمكن أن يُباح، أو يَجب، أو يُمْنع، الإجهاض.

يتضح من الأمثلة السابقة أن المفروضات والمواضعات، تَعْدادا، وتصنيفا، لإيجاد علائق، نتيجة اجتهادات بشرية تتحكم فيها مقتضيات ظروف وأحوال متعددة، ومن ثمة، فإن ما يفرضه الواقع، وما يُنشئُه الإنسان من أفعال وأقوال، يصير عوائد تنظم في شكل مواضعات طبيعية، أو أحكام شرعية، أو قوانين وضعية، هذه التصرفات البشرية محكومة بأوليات منطقية رياضية متجذرة في الفطر ثم اكتسبها البشر، إذ لا فوضى في هذه الحياة.

نرجو أن نكون، بهذا البحث، وجهنا الأنظار نحو آفاق، ليرتادها من أراد ويجوس خلال ديارها، حتى يتعَرَّف على خصائص جغرافيتها، لإنشاء أنساق فكرية حديثة، ومعاصرة نافعة للمجتمعات العربية والإسلامية. ونزعم أن السيميائيات آلة مهمة فعالة لذلك الإنشاء، إذ السيميائيات ليست «علم العلامات وحياتها في مجتمع ما»[108] وحسب، وإنما هي علم لتطوير المجتمعات وإصلاحها وتحسين أدائها كذلك.

الهوامش:

1 انظر المعارف الحديثة، الجزء الخاص بالعلوم (٤) ومنها الرياضيات، منشورات عكاظ، الرباط/ المغرب، ١٩٩٦، ص ٩٩-١٤٤.

2 الفيثاغورية: نسبة إلى فيثاغورث ق Vel قبل الميلاد، انظر:
Denis Huisman, Dictionnaire des philosophes, PUF, 1984, pp. 2373-2389.
هذه المعلومات مستقاة من المعجم المذكور.

3 الأفلاطونية: نسبة إلى أفلاطون (٤٢٧-٣٢٧ قبل الميلاد).

4 الأفلوطينية: نسبة إلى أفلوطين (٢٠٥-٢٧٠ بعد الميلاد)، ص ٢٢٨٨-٢٢٩٦.

5 Aristide Quintilien, La Musique, Traduction et commentaire de François Dysinx, Librairie Droz, Genève, 1999.

6 Ibid., p. 19.
ما يأتي من معطيات مستقى من الكتاب المذكور.

7 Ibid., p. 235.

8 هذا القول منقول عن كتاب المعارف الحديثة المذكور سابقا، ص ١٢٤.

9 الكتاب المذكور سابقا، ص ٩٩، انظر أيضا:
Umberto Eco, (1986), Art and Beauty in The Middle Ages, Yale University Press.

10 G.E.R. LLoyd, Aristotle: The Growth and Structure of His Thought, Cambridge University Press, 1968, pp. 11-132.

11 George Kalinowski, La logique déductive, Spe. Ch. 4. 1996, pp. 81-98.

12 Idem.

13 Ibid., p. 85.

14 Ibid., pp. 138-141.

15 G.E.R. LLoyd, op. cit., Esp. "The Doctrine of The Mean", pp. 217-224.

16 The Cambridge Companion To Aristotle, edited by Jonathan Barnes, Cambridge University Press, 1995.

17 D.S. Hutchinson, "Ethics", in The Cambridge Compinion To Aristotle, Edited by Jonathan Barnes, C.U.P, pp. 195-232; ESP (217).

18 C.C.W. Taylor, . "Politics", in The op. cit., pp. 233-258 ESP, pp. 242-244.
ننبه إلى أن مضمون هذه الفقر يتناوله المختصون في علم السياسة وفي تاريخ الدساتير بتفصيل، لكن مقصودنا هو الكشف عن الأسس الرياضية المنطقية الميتافيزيقية في تفكير أرسطو.

19 هذا تقسيم قديم يوجد عند بعض المتصوفة مثل ابن عربي، لكنه، مع قدمه، ضروري، إذ عدم التفرقة بين العوالم أدى إلى عدم التمييز بين الميتافيزيقيات، وبين عالم الأذهان مثل الرياضيات، وبين عالم الوقائع، مما كان له نتائج ضارة بجوهر الفكر (القول بعدم التناقض مطلقا)، وبأنواع التعامل البشري (فعل الشيء ونقضيه في آن).

20 تعرضنا في كتاب مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، وخصوصا الفصل المتعلق بابن رشد، لهذه المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

21 تراجع «العلوم العقلية وأصنافها» عند ابن خلدون، في أي نشرة كانت، ذلك أن المقدمة لم تحقق تحقيقا علميا.

22 وجد هذا الاتجاه مأواه عند بعض المتصوفة وبعض الطوائف الإسلامية، وفي القبّالة.

23 ابن خلدون، المقدمة، علم المنطق، مصر، من دون تاريخ، ص ٣٦٤ و٣٦٥.

24 انظر مجموع أمهات المتون، دار الفكر، من دون تحديد للمكان، ١٣٦٩ هـ/ ١٩٤٩ م، وخصوصا، السلم المنورق، لعبد الرحمن بن محمد الصغير الأخضري (ق ١٠)، ص ٢٦٢-٢٧١، إيساجوجي، لأثير الدين المفضل بن عمر الأبهري (٦٣٠ هـ)، ص ٢٧١-٢٨٠.

25 سترى هذا ببعض التفصيل في فقرة «نماذج مثلى».

26 عبدالله العروي، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ١٩٩٦، ص ١٢١ و١٢٢.

27 سيف الدين الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، المكتبة العلمية، بيروت، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م، أربعة أجزاء، (ج: ٣، ص ٢٣٣).

28 أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ٧٥-٧٧، ص ٨٠، أبو القاسم محمد الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط - المغرب، ١٩٨٠، ص ٢٩٣-٢٩٥.

29 سيف الدين الآمدي، الكتاب المذكور، (ج ١، ص ١٦٢).

30 المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٠.

31 المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٨، في المصدر «الغوص» بالغين، وقد تقرأ «العوص» بالعين.

32 المصدر نفسه، ج ٣، ص ٤١.

33 المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٢٤.

34 المصدر نفسه، ج ١، ص ١٩٠.

35 المصدر نفسه، ج ١، ص ١٣٣.

36 المصدر نفسه، ج ٣، ص ٥٦، ١٢٥، ١٥١.

37 ابن رشد، بداية المجتهد، ونهاية المقتصد، القاهرة، ١٣٥٧ هـ/ ١٩٢٨ م، ج ٢، ص ٢٩٠.

38 تجزئة «الاسم»، وتجزئة «الحكم»، وهذه طريقة شاعت لدى المناطقة أولا ثم انتشرت عند علماء الأصول، ثم لدى البلاغيين، وهذه الطريقة في التحليل تدعى الشجرة الفورفورية، نسبة إلى فورفوريوس (٢٣٣-٣٠٠؟ بعد الميلاد). يراجع كتابنا: مجهول البيان، دار توبقال - المغرب، ١٩٩٠، وخصوصا الفصل الأول، والتلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٤، وخصوصا الفصل الخاص بالسجلماسي.

39 سيف الدين الآمدي، الكتاب المذكور، ج ٢، ص ٣٥.

40 اقترحنا «أوّضوعة» على وزن أطروحة وأمثولة وأعجوبة وغيرها، ترجمة لمفهوم (E. Axiom, Axiomme).

41 أوضحنا هذا في كتابنا رؤيا التماثل، في الفصل المعنون بـ: زمن المدينة، الخاص بابن رشد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٥، وكذلك في كتابنا مشكاة المفاهيم، في الفصل الثاني المعنون بـ «التنظير بالخيال»، الخاص بابن رشد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٠.

42 محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، الفصل الثاني المعنون بـ «التنظير بالخيال»، الخاص بحازم.

43 ينظر حازم القرطاجني، المنهاج، ص ١٠٧، وأما إذا كان هناك ضرب لكل حاصل فيما يليه، فإنه يكون مثل: ١×٢×٣×٤×٥ ... = ١٢٠، مما جعل حازما يقول: «إذا كانت هذه الصناعة تتشعب وجوه النظر فيها إلى ما لا يحصى كثرة فقلّما يَتأتّى تحصيلها بأسرها»، ص ٨٨.

44 ما ذكر سابقا، ص ٣٢.

45 علوم التعاليم، هي: الهندسة والارتماطيقي، وعلم الموسيقى، وعلم الهيئة.

46 محمد مفتاح، رؤيا التماثل، وخصوصا المدخل.

47 محيي الدين ابن عربي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، نشر وتحقيق، بنيرج، ١٣٣٩، ص ١٩٨.

48 محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت/ لبنان، مج ٢، ص ٧٤.

49 عبد الرحيم حيمد، التصوف اليهودي (القبال) والتصوف الإسلامي: دراسة مقارنة لنظريات الوجود والمعرفة في فكر موسى الليوني ومحيي الدين ابن عربي، أطروحة دولة، تحت إشراف د. أحمد شعلان، سنة ١٤٢١-١٤٢٢/ ٢٠٠٠-٢٠٠١.

50 محمد مفتاح، رؤيا التماثل، وخصوصا المدخل، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٤.

51 أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، مج ٣، ص ٢٤٦.

52 ما تقدم سابقا، مج ٢، ص ٤٢٨.

53 ما تقدم سابقا، مج ٢، ص ١٣٥.

54 محمد مفتاح، «التربية على التأويل الصحيح»، بحث سينشر في مجلة كليات التربية بسلطنة عمان، العدد الصفري.

55 نقصد بتذييل، هنا، معناها الموسيقي من الذيل: (Coda): «تشير إلى اجتياز فقرة أو جملة لحنية معينة موجودة وسط القطعة لأجل المرور أو الانتقال مباشرة إلى مؤخرتها، أو أحيانا لأجل الربط بين باقي الفقرات الموالية»، ص ١٥١، أحمد الدريسي الغازي، أسئلة وأجوبة حول الثقافة الموسيقية، الجزء الأول، مطبعة السعادة، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

56 A.J. Greimas, J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage, Hachette, Université, 1979; et Tom. 2. Hachette, 1986.

57 Ibid., "Binarité", "Binarisation", p. 27.

58 A. Bannour, Dictionnaire de Logique, Paris, PUF, 1925, p.48.

59 A. J. Greimas, J. Courtés, op. cit., p. 250.

60 Ibid., p. 285.

61 Ibid., pp. 29-33.

62 A. J. Greimas, J. Courtés, op. cit., T. II, p. 37.

63 Ibid.,"Modalités", pp. 230-232.

64 Ibid.,"Modalités Aléthique", pp. 11-12.

65 Ibid.,"Modalités Epistémiques", pp. 129-130.

66 Ibid.,"Modalités Déontiques", p. 90.

67 Ibid.,"Modalités Véridictoires", p. 419.

68 Boole George, (1815-1864)

وهو رياضي ومنطقي وفيلسوف، انظر: Denis Huisman, op. cit.

69 Georges Kalinowski, op. cit., pp. 87-88; 138-141 (Robert Blanche).

70 A. J. Greimas, J. Courtès, op. cit., p. 33.

71 Jean Petitot-Cocorcla, Morphogenèse du Sens, I, Préface de René Thom, Paris, PUF, 1985, p. 225.

72 A. J. Greimas, J. Courtès, op. cit., Tome. 2, pp. 34-39.

73 Ibid., p. 35.

74 Ibid., p. 88.

75 Jean Petitot-Cocorda, op. cit., pp. 76-91.
Pierre Papon, Le Temps des ruptures aux origines culturelles et scientifiques du XXIe siècle, Fayard, 2004, Spe. "Les Théories du chaos et des Catastrophes. une révolution scientifique avortée?", pp. 118-126.

76 Jean Petitot, Coconda, op. cit., p. 225.

77 Ibidem.

78 A.J. Greimas, J. Courtès, op. cit., p. 230.

79 Ibid., p. 231.

80 Ibid., pp. 286-287.

81 Ibid., pp. 220-222.

82 Ibid., p. 287.

83 Pierre Papon, op. cit., p. 123.

الهندسة «تحصر الزمان في الفضاء»، وإذ سلمنا بأن اللغة زمنية، فإن سر المفارقة يتجلى لنا.

84 ذلك أن الأوضوعات أو المسلمات غير موجودة في الرياضيات الصينية. انظر:
Geoffrey LLoyd, "Science in antiquity: The Greek and Chinese cases and Their relevance To The problems of culture and cognition", in Modes of Thought. Exploration in Culture and Cognition, Edited by David K, Olson and Nancy Torrance, Cambridge University Press, 1996, pp. 15-33.

85 A.J. Greimas, J. Courtès, "Induction", op. cit., p. 187.

86 سيف الدين الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج ٢، ص ٤٢٥.

87 المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٢٨.

88 Kelly A. Parker, The Continuity of Peirce, s Thought, Vanderbit University Press, 1998.

89 Alain Bouvier, La Théorie des ensemble, Que Sais-Je?, Paris, PUF, 1972.

90 Bart Kosko,Fuzzy Thinking. The New Science of Fuzzy Logic, Flamingo, 1994.

91 Ibid., p. 17.

92 Ibid., p. 19.

93 A.J. Greimas, J. Courtès, "Schema", op. cit., p. 322.

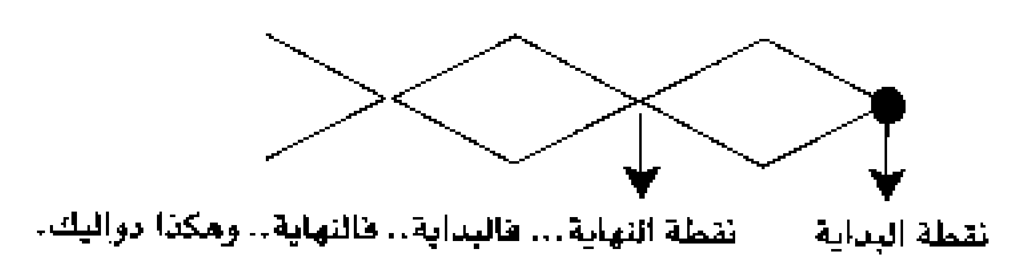
94 Ibid., "Analogie", op. cit., pp. 13-14.

95 Ibid., "Equilibre", op. cit., pp. 131-132.

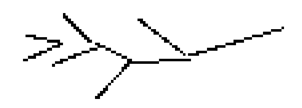
96 Petitot-Cocorda, op. cit., p. 260.

97 Ibid., op. cit., pp. 76-94.

98 يقع الانطلاق في الرسم من نقطة البداية «(«الطرف المحايد»، أي من كون «النقطة الوسطى في خط هي «مفارقة» في الرياضيات الحديثة»)، بارت كوسكو، ص ٢٥، وكأن الرسم أعلاه يمكن أن يكون على الشكل الآتي:



وأما الكارثي، فهو كان يكون:



99 P.B. Andersen, A Theory of Computer Semiotics.., Cambridge, University Press, 1990, p. 327.

Les isotopies.

نترجمها نحن بالتشاكلات، ويترجمها غيرنا بمفردات أخرى. وهناك مقالات وأبحاث وكتب حول هذا المفهوم الذي يعتبر من المفاهيم الأساسية في السيميائيات الباريسية.

101 A.J. Greimas, J. Courtès, "Manipulation", op. cit., pp. 220-222.

102 هذا هو لب نظرية برس، وقد كان متأثرا فيها بكانط، يراجع كتاب: Kelly A. Parker المذكور في هامش (٨٨).

103 انجزنا في ضوء هذه المفاهيم كثيرا من الأبحاث، فلتنظر في التشابه والاختلاف، وفي المفاهيم معالم.

104 من بين المراجع الأساسية في هذه الميادين الكتب الآتية:

- Modes of Thought, Edited by David R. Olson and Nancy Torrance C.U.P, 1996.
- Mapping The Mind... edited by Lawrence A. Hirschfeld. Susan A. Gelman, C.U.P, 1994.
- Theories of Theories of Wind, Edited by Peter Carruhters and Peter K. Snith. C.U.P, 1996.

105 انظر كتاب: P.B. Andersen, pp. 7-9، حيث تعرض لـ «الإبدال المنطقي: اللغة باعتبارها استدلالا»، وقد بين الفروق الشاسعة بين المنطق واللغة الطبيعية.

106 لا ننكر أن بعض المسائل من المنطق القديم عقيمة، انتقدت في كل العصور، ووقع التخلي عنها.

107 هذه مجرد اقتراحات يمكن أن تناقش، وهي تستند إلى صنيع بعض القدماء، من مثل ابن رشد وغيره من الفقهاء.

108 تعرف السيميائيات بأنها علم العلامات وحياتها في مجتمع ما، وموضوعها كل أصناف العلامات: اللغة القولية، والصور، والأدب، والسينما، والمسرح، واللغة الجسدية، ص ٣، من كتاب P.B, Andersen المذكور.

يوري لوتمان... مدرسة «تارتو – موسكو» وسيميائية الثقافة والنظم الدالة

د. عبد القادر بوزيدة (*)

أهمية هذه المساهمة وحدودها

تعدّ مدرسة «تارتو - موسكو» من أهم المدارس في مجال الدراسات السيميائية. وقد تزايد الاهتمام بها، في الفترة الأخيرة، في العديد من البلدان التي تطورت فيها البحوث في مجال السيميائيات، فخصصت لها دراسات كثيرة.

وبدأ العديد من الباحثين في هذه البلدان يحاولون استلهامها والاستفادة منها في الدراسات التطبيقيّة، أو تلك التي تحاول تطوير الأدوات التحليليّة، أو التي تسعى إلى المعالجة النظريّة للمسائل التي تثار بصدد العلامات وكيفيّة اشتغالها وإنتاجها للمعنى. لكن اهتمام الدارسين في اللغة العربية بهذه المدرسة وعلمائها الأفذاذ، مثل يوري لوتمان (Ju.M.Lotman) أو «بوريس أوسبنسكي» (Boris Uspenskij) قليل جدّاً: فلم يترجم إلى اللغة العربية إلا النزر اليسير من أعمال هذه المدرسة(**)؛ ولم تشر إليها، فيما أعلم، إلاّ دراسات قليلة؛ ولا تكاد هذه الدراسات، عدا استثناءات قليلة مثل بعض أعمال سيزا قاسم ويمنى العيد، تتجاوز إشارات شديدة العمومية حول هذه المدرسة، وقد تحتوي أحيانا على معلومات خاطئة(***). لذلك فإن هذا المقال يمكن أن يلفت الانتباه إلى مدرسة «تارتو - موسكو» والتبصير، على الأقل، بضرورة الاهتمام بها، خاصّة أنّ القضايا التي تناولتها وأدوات التحليل التي وضعتها يمكن أن تفيد الدارسين العرب إذا ما استغلوها لدراسة الثقافة العربيّة.

(*) أستاذ اللغة - جامعة الجزائر - الجزائر.

(**) انظر على سبيل المثال الترجمة الجادة التي وضعها محمد فتوح أحمد لعمل «يوري لوتمان» الذي يحمل عنوان «تحليل النص الشعري».

(***) أذكر على سبيل المثال مقال «السيميوطيقا والعنونة» لجميل الحمداوي، المنشور في مجلة «عالم الفكر» عدد يناير - مارس - ١٩٩٧، الذي خصص فيه سطورا قليلة لهذه المدرسة، وهي سطور على قلتها تحتوي على العديد من المعلومات الخاطئة.

لكن أهميّة المساهمة، التي أقدّمها في هذه الصفحات، محدودة. ويعود ذلك إلى حجم المقال والمدّة التي خصصتها لإعداده؛ ويعود على وجه الخصوص إلى كون أعمال هذه المدرسة موضوعة باللغة الروسيّة، وهي لغة لا يتقنها كاتب هذه السطور مع الأسف، كما أن ما ترجم منها إلى اللّغتين الفرنسية والإنجليزية، على أهميّته، لا يغطّي مجمل ما أنتجته هذه المدرسة، وما أكثره. لذا فإن ما اطلّعت عليه مترجما لا يسمح لي بتكوين صورة دقيقة. ومع ذلك، كما يقول المثل، مالا يؤخذ جلّه لا يترك كلّه. لذا سأحاول أن أقدّم هنا شيئا يشبه التعريف بهذه المدرسة وأطروحاتها الأساسيّة، وهو تقديم يستند أساسا إلى بعض بطاقات القراءة التي كنت أضعها خلال قراءتي لبعض ما وقع بين يديّ من أعمالها.

تأسيس مدرسة «تارتو - موسكو»

في مقدمة نشرها بوريس أوسبنسكي في مصنّف «سيمياء الثقافة الروسيّة» الذي اشترك في وضعه مع يوري لوتمان، تحدّث عن تكوين مدرستي «تارتو» و«موسكو»، والمشارب الفكريّة والثقافيّة التي نهلتا منها، والاهتمامات المتقاربة لمؤسسي المدرستين، واللّقاءات العديدة بينهم، والنشاطات المشتركة التي أدّت إلى امتزاج المدرستين إلى حدّ أن الدارسين أصبحوا يقرنون بينهما ويتحدّثون عن «مدرسة تارتو - موسكو».

والواقع أنّ منطلقات وتوجّهات المدرستين كانت، عموما، مختلفة في البداية؛ وهو اختلاف يضرب بجذوره بعيدا في تاريخ الثقافة الروسية كما يؤكّد «بوريس أوسبنسكي»، حيث وجد دائما صراع بين مركزين أو قطبين ثقافيين متمايزين ومتنافسين، سعى كلّ واحد منهما إلى بسط هيمنته وهدم القطب المنافس؛ ولكنه، بسعيه هذا، كان يدخل في علاقة مع المركز المناوئ فيتأثر به ويؤثّر فيه؛ بل إنّه يستمد حقيقته منه، ويتعرّف على ذاته بفعل وجود ذلك التقليد الثقافي المقابل الذي يصبح هكذا شرطا من شروط تميّزه، فإذا به يحييه من حيث كان يسعى إلى نقضه. ذلك هو الأمر مثلا بالنسبة للتقاطب الذي كان موجودا بين «كييف» و«نوفجورود» و«كييف» و«موسكو» ثمّ بين «بطرسبرج» (لينينجراد) و «موسكو». وكان هذان المركزان هما التقليدين الثقافيين اللذين تحدرت منهما مدرستا «تارتو» و«موسكو» قبل انصهارهما.

كانت هناك «حلقة موسكو اللسانية» بموسكو من جهة، و«الجمعية من أجل دراسة نظرية اللّغة الشعرية» (OPOiAZ) بلينينجراد من جهة أخرى. كانت اهتمامات حلقة موسكو اهتمامات لسانية حتّى إن اشتغلت على نصوص أدبيّة؛ أمّا أعضاء جمعيّة «أوبوياز»، وغيرهم من الذين أثروا الحياة الفكرية والثقافيّة في «لينينجراد»، فقد يشتغلون على اللّغة لكن من خلال اهتماماتهم الأدبيّة؛ وهو الاختلاف نفسه الذي نجده في البداية بين مدرستي «تارتو» و«موسكو». ولا تتعلّق المسألة هنا بالانتماء إلى تقليد ثقافي فحسب، بل بعلاقة مباشرة: فقد

كان «لوتمان» تلميذا لـ «جوكوفسكي» (Goukovsky) و«جيرمونسكي» (Jirmounski) و«بروب» (Propp)؛ وقد اشتغل «بودوان دي كورتناي» (Baudouin de courtenay) بجامعة «تارتو»، وهو ما يمكن اعتباره، حسب «أوسبنسكي»، إيذانا تاريخيا بنشأة مدرسة «تارتو» السيميائية. ويحدثنا «بوريس أوسبنسكي» من ناحية أخرى عن اللقاءات التي تمت بينه وبين «رومان ياكبسون» (R.Jakobson)، الذي شارك في ١٩٦٦ في درس من «دروس الصيف» الذي تنظمه مدرسة «موسكو» وكان يتابع أعمالها، وعن «بوجاتيروف» (P.G. Bogatyrov) الذي شارك بانتظام في لقاءات هذه المدرسة[1]. وكان «باختين» يتابع باهتمام أعمال المدرستين رغم أنّه لم يكن يستطيع المساهمة المباشرة في نشاطهما بسبب المرض الذي عرقل حركته.

كانت جماعة موسكو عموما من اللّسانيين جاؤوا إلى السيميائية من طريق اللّسانيات، أمّا جماعة «تارتو» - ولا سيّما «ي.لوتمان» و«ز.ج.مينك» (Z.G.Minc) - فقد كانت اهتماماتها اهتمامات أدبيّة أساسا، وإن اشتغلوا أحيانا في حقل اللسانيات. وعندما التقى الباحثون من جماعتي «موسكو» و«تارتو» في مناسبات علمية مختلفة، كان اللقاء مثمرا: «فقد أدى التقاء جماعة موسكو بالنقد الأدبي إلى اهتمامهم بالنص والسياق الثقافي أي بظروف اشتغال النص»[2]؛ أما أعضاء جماعة «تارتو» فقد كان التقاؤهم بلسانيّي «موسكو» عاملا دفعهم إلى الاهتمام باللغة باعتبارها آلية لتوليد النصوص[3].

في١٩٦٢، نظمت بموسكو ندوة خصصت للدراسة البنوية لنظم العلامات؛ وقدمت في الندوة عروض حول سيميائية اللغة، والسيميائية المنطقيّة، والترجمة الآليّة، وسيميائية الفن، ووصف نظم الاتصال غير اللغوية، وسيميائية الطقوس... إلخ. في الوقت نفسه، كان النشاط كبيرا في أستاذيّة الأدب الروسي بجامعة «تارتو». وكان يقوم على هذا النشاط أساتذة متميّزون: «بوريس ف.إيجوروف» (B.F.Egarov) و«يوري لوتمان» و«ز. ج.مينك» و«إيجور تشيرنوف» (I.A.Tchernov)، الذين كانوا يهتمون بطرق تحليل النّص الشعري ويقومون بدراسات حول النماذج الأيديولوجية للثقافة. وكان «لوتمان» قد بدأ (١٩٦١ - ١٩٦٠) يلقي دروسا حول «الشعريّة البنويّة». ورغم أن اللّقاءات المنظّمة لم تكن قد بدأت بعد بين جماعتي «موسكو» و«تارتو »، فإن نشاطاتهما في التّحليل السيميائي لنظم العلامات قد قادتهما إلى طرح أسئلة متشابهة.

لذلك، عندما طبعت أعمال ندوة موسكو حول الدراسة البنوية لنظم العلامات في كتيّب وقع بين يدي «لوتمان»، أبدى هذا الأخير اهتماما بالغا بهذه الأعمال، وذهب إلى موسكو يعرض تعاونه هو وجامعة تارتو. ومن وقتها، انطلق التعاون وترسّخ، وبدأت جامعة «تارتو» تصدر «الأعمال حول نظم العلامات»، ونظمت لقاءات وندوات عديدة مشتركة، كان لها أثر كبير في توجيه البحوث وتوحيد الاهتمامات بين المدرستين، فنشأت مدرسة «تارتو - موسكو».

مدرسة «تارتو - موسكو» وسيميائية الثقافة

ما الذي يميّز مدرسة «تارتو - موسكو» عن المدارس السيميائية الأخرى؟ يشير «أوسبنسكي» في المقدمة المشار إليها إلى اتجاهين في السيميائية: سيميائية العلامة وسيميائية اللغة. الأولى ذات منزع منطقي، وهي التي أسسها «بيرس» و«موريس»، والثانية ذات منزع لساني وهي التي أسسها «دو سوسير». في الحالة الأولى، يتركز اهتمام الباحث على العلامة المعزولة، على العلاقة بين الدال والمدلول، والدال والمرسل إليه، وعلى عمليّة السّمياْة (أي تحويل اللا علامة إلى علامة). في الحالة الثانية، يتركز الاهتمام لا على العلامة المعزولة بل على اللغة، باعتبارها آلية لتوصيل مضمون معين انطلاقا من مجموعة من العلامات، اللغة باعتبارها آلية لتكوين النصوص، على أن مضمون النص يحدده معنى العلامات التي يتكون منها وقوانين اللّغة.

وقد كانت مدرسة موسكو في البداية ميّالة إلى المنحى اللساني واللسانيات البنوية بالتّحديد؛ ولذا انصب اهتمامها على الجانب الشكلي. ولكن توسّع مجال اهتماماتها كدراسة الأدب والفنّ والسينما والمسرح... إلخ. أي دراسة نصوص «متقطّعة» (discret) وأخرى «متصلة» (non discret)، وكذا الاتصالات بينها وبين مدرسة «تارتو» أثّر في الطرق التي أصبحت تعتمدها في البحث، وبدأت تبتعد عن المقاربات اللسانية البحتة، وأصبح «ينظر إلى السيميائية باعتبارها علما يوجد في مفترق الطرق بين مختلف الاختصاصات في العلوم الإنسانية»[4]. وقد كان توسيع المجالات هذا، كما أشرنا، من العوامل التي أدت إلى تقارب مدرستي «موسكو» و«تارتو»، وكان الموضوع المشترك بينهما، الذي جمعهما في تيّار، وأصبح يميّز مدرسة «تارتو - موسكو» السيميائية عن المدارس السيميائيّة الأخرى، هو سيميائية الثقافة.

والثقافة بالنسبة إلى هذه المدرسة هي، في مفهومها السيميائي الواسع، نظام من العلاقات بين العالم والإنسان (باعتباره كائنا اجتماعيا (Socium)). هذا النظام ينظّم سلوك الإنسان من ناحية، ويحدد الطريقة التي يهيكل بها العالم من ناحية أخرى. وبما أن نظم العلاقات بين العالم والإنسان تختلف من ثقافة إلى أخرى، فهذا يعني أن العلامات التي تأتينا من العالم لا ينظر إليها ولا تثمّن بالطريقة نفسها في الثقافات المختلفة. إن معلومة تعتبر أساسية في ثقافة ما، وتعتبر بلا قيمة في ثقافة أخرى؛ بينما تتجاهل معلومة ثانية في الثقافة الأولى، لكنّها تعتبر أساسيّة في الثقافة الثانية. وهذا يعني أنّ نصّا واحدا ينتمي إلى نظام فرعي من النّظم الدّالة يمكن أن يقرأ قراءة متباينة في لغات الثقافة المختلفة.

في مقال تركيبي جماعي شارك في وضعه كل من «ف.إيفانوف» (V.V.Ivanov) و«ي. لوتمان» و«ب. أوسبنسكي» و« أ. بياتجورسكي» (A.M.Piatigorski) و«ف. توبوروف»

(V.N.Toporov)، حول الدراسة السيميائية للثقافات(٩)، قدم واضعو المقال جملة من الطروحات يمكن أن نعرضها على النحو التالي: تعتبر الثقافة نظاما دالا كبيرا (macro-systéme) يتكون من نظم دالة مختلفة ومتميزة. لكن هذه النظم الدالة المتميّزة، حتى إن كانت ذات بنى محايثة، لا تشتغل إلاّ باعتبارها تنتمي إلى وحدة، ويرتكز بعضها على بعض. فليس هناك أيّ نظام من هذه النظم الدالة يمتلك آلية تسمح له بالاشتغال بصورة معزولة. تأسيسا على هذا، فإن المسعى الذي يسمح ببناء مجموعة من العلوم، المستقلة نسبيا، ضمن الدائرة السيميائية، لا يستبعد وجود زاوية نظر أخرى، تعتبر هذه العلوم مظاهر خاصة تنتمي إلى كلٍّ هو: سيميائية الثقافة، باعتبارها علم العلاقات الوظيفيّة للنظم الدّالة المختلفة.

عندما نقوم ببحوث حول النمذجة السيميائية، فإن نقطة الانطلاق هي مفهوم الثقافة. وترى مدرسة «تارتو – موسكو» أن هناك طريقتين في النظر إلى الظاهرة الثقافية:

– من الداخل، أي من خلال عدسة الثقافة نفسها.

– من الخارج، أي من خلال عدسة النظام العلمي (méta-systéme) الذي نقيمه لدراسة الثقافة ووصفها.

إذا نظرنا من الداخل، فإن الثقافة ستبدو باعتبارها منطقة محددة تقابلها وقائع أخرى تنتمي إلى التاريخ والتجربة والنشاط الإنسانيّ الذي يقع خارج تلك المنطقة. فيصبح مفهوم الثقافة هكذا مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمفهوم المقابل له، وهو مفهوم «اللاثقافة». هذا التصنيف «ثقافة ± لا ثقافة» إنما يتم من وجهة نظر ثقافة ما. كما يتم، في إطار الحركة نفسها، إضفاء صفة الإطلاق على ذلك التعارض؛ فتصبح الثقافة لا تحتاج إلى ما يوجد خارجها، ويصبح بالإمكان فهمها بصورة محايثة.

من هذا المنظور، فإن أحد التحديدات الموضوعة للثقافة انطلاقا من «الداخل»، أي من «داخل» الشيء موضوع الدراسة، تتمثل في المعارضة بين الثقافة باعتبارها المجال الذي يتم فيه تنظيم المعلومات في المجتمع البشري من جهة، والفوضى و«الإنتروبيا» (entropie) من جهة أخرى. فنحصل على المقابلة المعروفة بين الثقافة من جهة والطبيعة من جهة أخرى: «ثقافة ± طبيعة».

أما من المنظور الخارجي، من ناحية الوصف الخارجي، فإن «الثقافة» و«اللاثقافة» تبدوان على أنهما نظامان مشروطان أحدهما بالآخر: إذ إن آلية الثقافة تتمثل في كونها جهازا يحوّل المجال الخارجي إلى مجال داخلي، أي «الفوضى» إلى نظام، و«الإنتروبيا» إلى معلومات واضحة محددة، و«البربرية» إلى «حضارة»... إلخ.

ولأن الثقافة لا تعيش إلاّ في كنف التعارض بين المجال الداخلي والمجال الخارجي، وكذلك في كنف الانتقال من مجال إلى مجال آخر، فإنها لا تقاوم «الفوضى» الخارجية وحسب، بل

إنّها تحتاج إليها؛ وهي لا تحطّمها وتزيلها فقط، بل تحييها وتبعثها أيضا. إن أحد أشكال العلاقات بين الثقافة و«الفوضى» هو أن الثقافة تلفظ دوما إلى نقيضها بعض العناصر «البالية» التي تتحوّل إلى كليشيهات تشتغل ضمن مجال «اللاثقافة». وهكذا تتعاظم داخل الثقافة نفسها ظاهرة «الإنتروبيا» أو اللاّتحديد على حساب الانضباط والتنظيم الأقصى.

ويمكن القول إنّ كلّ نوع من أنواع الثقافة يقابله نوع من أنواع «الفوضى» الملازم له، والذي لا يمكن اعتباره، بأي حال من الأحوال أوليّا، مطلقا، ذا جوهر لا يتبدّل، بل إنه من ابتكار الإنسان مثله مثل مجال النظام الثقافي. إن كل نظام ثقافي، محدد تاريخيا، يقابله مجاله اللاّثقافي الذي ينتمي إليه، لا إلى أيّ نظام ثقافي آخر.

وإن مجال «الفوضى» (أو اللاانتظام) المقابل للثقافة، والموجود خارجها، يمكن اعتباره، من وجهة نظر الملاحظ المنتمي إلى الثقافة المعينة والمنغمس فيها، مجالا غير منظم؛ ولكنه يظهر للملاحظ المتمركز خارج تلك الثقافة، على أنه منظم بطريقة أخرى.

من وجهة النّظر الداخلية، يمثل التعارض: مجال الثقافة ≠ المجال خارج - الثقافي (extra-culturel)، الوحدة الدنيا؛ ويكون مجال الثقافة هو المجال الطبيعي العادي، أما المجال خارج - الثقافي فهو المجال اللاطبيعي. على هذا النحو تبنى الأوصاف التي توصف بها الشعوب المختلفة في النصوص القديمة وحتّى المعاصرة: في المركز يوجد الـ «نحن» العادي، وفي المقابل توجد الشعوب الأخرى التي تنعت بجملة من النعوت والبدائل المعبّرة عن الشذوذ (الروماني ± البربري، المسيحي ± الوثني؛ دار الإسلام ± دار الحرب؛ العالم المتحضر ± عالم الشر كما يقال هذه الأيام في الإعلام الغربي... إلخ).

لكن بعض النظم الأيديولوجية تقلب هذه المعادلة، فيصبح للمجال خارج - الثقافي دور نشيط في آلية الثقافة، ويصبح المبدأ المكوّن للثقافة مرتبطا بالمجال الخارجي غير المنظّم الذي يوضع في مقابل المجال الداخلي المنظم، والذي يعّد لهذا السبب ميتاثقافيا. وهكذا يصبح مجال الثقافة الغربية مثلا المكتمل والمنظم والمضبوط والمنمط أي «الثقافي» هو، في الوقت نفسه، مجال ميتاثقافي في مقابل المجال خارج - الثقافي، مجال الحضارة الأفريقية مثلا، غير المنظم وغير المضبوط وغير المنمط، الذي يعدّ لهذا السبب أيضا خزانا سيشكل نواة لمجال ثقافي في المستقبل، وسيساهم في تجديد الثقافة المنمطة وبعثها من جديد حين يقتحمها.

من وجهة نظر الملاحظ الخارجي، لا تشكل الثقافة آلية متوازنة وثابتة سنكرونيا، بل جهازا ثنائيا يشتغل على شكل توسّع واعتداء يقوم به المجال المنظم على المجال غير المنظم، وهو اقتحام اللامنظم للمنظم. ويكون إدماج نصوص من الخارج في المجال الثقافي حافزا ودافعا قويّا للتطور الثقافي.

ولتجسيد الوظيفة الثقافية التي يؤديها التوتر بين الفضاء الداخلي (المغلق) والخارجي (المفتوح)، يضرب واضعو المقال المذكور أعلاه مثلا ببنية المسكن أو البناية: عندما يبني الإنسان منزلا، فهو يقتطع جزءا من الفضاء ويسيجه ويشكله تشكيلا معيّنا، ويصبح في نظره - على عكس الفضاء الخارجي - منظما ومنسجما مع عالمه، أي أنه مستوعب ثقافيا. غير أن هذه المعارضة الأولى لا تكتسب معنى ثقافيا إلاّ بالنظر إلى الاختراقات المستمرة للعالم الداخلي والتوجه في اتجاه معاكس (أي في اتجاه العالم الخارجي: الباب، النوافذ...)؛ كما أن طريقة بناء الواجهة الخارجية للمنزل مثلا تختار بالنظر إلى المحيط الخارجي الذي يصبح هكذا عنصرا مرجعيّا أساسيا في تحديد تلك الواجهة وإكسابها معنى ودلالة ثقافية ما. بل إن بعض البناءات (مثل المعابد) لم تكن تُتصوّر باعتبارها النقيض للعالم الخارجي بل باعتبارها مشابهة له (المعبد صورة الكون).

وهكذا تبنى الثقافة باعتبارها تراتبا لنظم دالة من جهة، وجهازا ذا طبقات مختلفة من المجال غير الثقافي المحيط بها من جهة أخرى. وهذا لا يعني البتّة استنقاصا من أهميّة البنية الداخلية والتركيب والتداخلات بين النظم السيميائية الفرعية الخاصة التي تحدد بالدرجة الأولى طبيعة الثقافة.

تأسيسا على هذا، فإن التداخل بين ثقافات عدّة يمكن أن يشكل وحدة وظيفيّة أو بنائية من وجهة نظر مجالات أوسع (المنطقة مثلا = zone) هذه الطريقة في النظر إلى الأشياء مثمرة، خاصة عندما يتعلق الأمر بحلّ بعض المسائل في إطار الدراسة المقارنة للثقافات.

في ضوء هذا كلّه، يمكن النظر إلى النص - هذا المفهوم الأساسي في السيميائية المعاصرة - باعتباره العنصر الأول (الوحدة القاعدية) في الثقافة. ويظهر ارتباط النص بمجموع الثقافة وبنظام السنن (codes) الذي يميزها في كون الرسالة نفسها يمكن أن تتبدى، في مستويات مختلفة، على أنها نصّ أو جزء من نصّ أو مجموعة نصوص. إن مفهوم النص هنا يستعمل من منظور سيميائي؛ فهو من ناحية لا ينطبق على الرسائل في اللغة الطبيعية فحسب، بل في أي نظام علامي يحمل دلالة تامة مكتملة: طقس (rite)، قطعة موسيقية، لوحة فنيّة.

ومن ناحية أخرى، فإن أي رسالة في لغة طبيعية لا تمثّل بالضرورة نصّا من وجهة نظر الثقافة. فالثقافة لا تأخذ بعين الاعتبار مجموع الرسائل في اللغة الطبيعية، بل تأخذ بعين الاعتبار فقط تلك الرسائل التي تندرج ضمن أنواع معينة مثل: «الدعاء» أو «المحادثة» أو «القانون» أو «الرواية» أو «الأقصوصة»... إلخ. أي تلك التي تحمل دلالة معينة وتؤدي الوظيفة نفسها.

يمكن للنص باعتباره موضوع الدراسة أن ينظر إليه في ضوء القضايا التالية:

أ - النص والعلامة:

يمكن النظر إلى النص باعتباره علامة مكتملة، ويمكن النظّر إليه باعتباره سلسلة علامات. الحالة الثانية هي التي تحظى باهتمام الدراسات اللسانية. أما الدراسة من منظور النموذج العام للثقافة، فهي تعتد بنوع آخر لا يعتبر فيه النص ثانيا ومشتقا من سلسلة العلامات، بل مفهوما أولا. النص بهذا المفهوم يُشكل كلاّ غير قابل للتجزئة إلى علامات بل إلى سمات تفاضليّة.

خلافا للسانيات التي سادت حتى النصف الأول من القرن العشرين، تركّز اهتمام السيميائية الحديثة على ما يسمّى بالنص المتّصل أو غير المتقطّع باعتباره معطاة أوليّة؛ ويتزامن هذا مع الفترة التي تتعاظم فيها أهمية نظم الاتصال التي تستخدم خاصة هذا النوع من النصوص مثل السينما حيث تستخدم العلامات اللغوية المفردة وغيرها، ولكنها تدمج ويعاد تأويلها في إطار مجموع اللوحة أو المقطع السينمائي. في كل هذه الحالات، يتجلى قانون عام يتعلّق بتطوّر النظم السيميائية، تتدرج بموجبه علامة أو رسالة كاملة أو جزء من رسالة في نظام دال آخر باعتبارها قسما مكوّنا؛ وتفقد بالتالي طبيعتها الأولى (فقد يتحوّل رمز عام مثلا إلى عنصر جمالي...).

وعلى العموم، فإن هيمنة النصوص من النوع المتقطّع (المرتبط باللغة) أو المتصّل (المرتبط بالصورة) يمكن أن يرتبط بمرحلة ما من مراحل التطور الثقافي. وإن التطور بين الاتجاهين (الصراع مثلا بين الكلمة والصورة) يشكل إحدى الآليات الأكثر دواما في الثقافة باعتبارها كلاّ. وقد يهيمن أحد الاتجاهين من دون أن يعني ذلك الاستبعاد الكامل للاتجاه الآخر، ولكنه يوجّه الثقافة توجيها يكرّس هيمنة بعض البنى النصيّة.

ب - النصّ ومسألة المرسل - المتلقي:

في سيرورة الاتصال الثقافي تكتسي مسألة «نحو» الذي يتكلم و«نحو» الذي يستمع أهميّة خاصة. وكما أن بعض النصوص يمكن أن توضع بالتركيز على وضعية المتكلم أو وضعية المتلقي، فإن توجّها مشابها يمكن أيضا أن يميز بعض الثقافات في مجموعها. إن ثقافة تركّز اهتمامها على المتكلم، تكون القيمة الأساسية عندها ممثلة في النصوص المغلقة على نفسها، الصعبة على الإدراك أو حتى المستغلقة: ثقافة من النوع الغامض (ésotérique)، التي تخفي معانيها على من لا يعرفون آلية اشتغالها :بعض أشكال الشعر الخاصة (شعر المتصوفة أو شعر مالارمي مثلا). كما أن تركيز الثقافة على «المتكلم» أو «المتلقي» يتجلى أيضا في كون «المستمع في الحالة الأولى يتشكل ويتكيف حسب مبدع النصوص (المتلقي يسعى إلى الاقتراب من مثل الشاعر)؛ أما في الحالة الثانية، فإن المرسل يبني نفسه حسب المتلقي. وقد تكون الاتجاهات المتعارضة: نهضة/باروك، كلاسيكية/ رومانتيكية مرتبطة بنوع أو آخر من أنواع الثقافة الذي يركز إما على المرسل وإما على المتلقي.

ج - العلاقة بين نص ونصوص أخرى :

يتحدد موقع نص في الفضاء النّصي بمجموع النصوص الممكنة. وقد كان موضوع دراسة أدب ما هو دوما مجموعة من النصوص. لكن كلّما تقدّم البحث العلمي وحركة الثقافة التي تؤسسه وتسنده، أمكن للأعمال المختلفة أن تكتسب أو تضيّع صفة النصوصية فيها. ذاك هو الأمر بالنسبة إلى ألف ليلة وليلة أو الأدب الباروكي... إلخ.

في هذا المجال، ورغم الاختلافات المشار إليها سابقا بين مختلف أنواع النصوص اللغويّة وغير اللغوية، فإن شبها يجمعها، وهو يرتد إلى الشبه «التيبولوجي» الذي يميز مختلف مكوّنات الثقافة التي تستخدم مخزون التقابلات الدلالية نفسه:السعادة/ الشقاء، الحياة/ الموت، الفوق/التحت، الحلال/الحرام، البحر/ اليابسة... إلخ. وإن مختلف تجليات البنى الاجتماعية مثل القوانين والنواهي والمحرّمات وشكل المسكن ونوع الملبس... إلخ. هي تجليّات ثقافية يمكن اعتبارها كلاّ سيميائيا حتى لو كانت تنتمي إلى نظم مختلفة.

يمكن إذن، من وجهة نظر سيميائية، أن نعتبر الثقافة تراتبا لأنظمة دالة كما سبق، وهي مجموعة نصوص ووظائف مناسبة لها أو آلية تولّد تلك النصوص.

ويقارن أصحاب مدرسة «تارتو - موسكو» بين البنية السيميائية للثقافة والبنية السيميائية الذاكرة: يمكن اعتبار الثقافة تثبيتا لتجربة الماضي؛ ويمكن أيضا أن تلعب دور البرنامج وتشتغل باعتبارها أمرا وتوجيها (Instruction) لإنتاج نصوص جديدة وفق طريقة معينة. ويبرز جوهر الثقافة باعتبارها ذاكرة بروزا واضحا في النصوص الفلكلورية. لكن هذا لا يعني التثبيت النهائي أو تجميد سمات البنية السيميائية للثقافة، بل يفترض فقط أن مفهوم التطور لا ينفصل عن التراكم وبناء المعلومة التي تستخدم بالتدريج من أجل إدخال التعديلات الضرورية على برامج السلوك، بالنظر إلى التحوّلات التاريخية الداخلية، والاتصال والاحتكاك بالثقافات الأخرى، الذي يؤدي إلى ظاهرة التعدّد الثقافي (كما يبرز في الملبس والذوق الموسيقي والسلوك... إلخ).

إن التسربات القادمة من عصور سحيقة والمرتسمة ليس في النصوص اللغوية وحسب، بل في شتّى أنواع النصوص الثقافية، المتطورة بفعل التطورات الحاصلة في المجتمع والاحتكاك المستمر بثقافات أخرى، تكسب الثقافة عموما، وحتى النصوص المفردة طابع التعقيد؛ وهو ما يؤكد ضرورة اللجوء إلى اختصاصات متعددة (Pluridiciplinarité) لدراسة الظاهرة الثقافيّة والظاهرة النصيّة. تتأكد هذه الضرورة خاصة في ضوء الحقيقة التالية: وهي أن نظاما سيميائيا معزولا، مهما كان اكتماله، لا يمكن أن يشكل ثقافة بمفرده. في هذا المضمار يمكن القول إن أعضاء مدرسة «تارتو - موسكو»، وخاصة «لوتمان»، قد استفادوا من الاكتشافات المهمة التي حققها «باختين» وصاغها فيما يعرف بالتعدد اللغوي

باعتباره إحدى السمات الأساسية التي تميز على وجه الخصوص بعض أنواع النصوص اللغوية والنصوص الثقافية على وجه العموم. وتبيّن الدراسات المعاصرة أن ثقافة كان ممثلوها يعتقدون أنّها واحدة موحدة، هي في الحقيقة مبنية بطريقة معقّدة، كما تبين ذلك مثلا الظاهرة الكرنفالية غير الرسمية التي أبرزها «باختين» التي تتموقع في مواجهة الثقافة الرسمية وتحاكيها محاكاة ساخرة.

الثقافة هي إذن نظام متراتب مكون من نظم دالة مختلفة، متداخلة، يتحقق ارتباطها من خلال علاقتها بنظام اللغة الطبيعيّة أساسا.

لكن نظما عديدة من هذه النظم الدالة تعتبر نظما مندمجة ثانوية في مقابل اللغة الطبيعية التي تعد نظاما مندمجا أوليا. فيكون الأدب مثلا بنيّة فوقية بالنظر إلى اللغة الطبيعية، وتكون الموسيقى أو الرسم شكلا موازيا. ويعدّ الانتقال من نظام مندمج ثانوي إلى نظام مندمج ثانوي آخر، قد يستعمل نظام علامات مختلف، من القضايا المهمة التي تطرح على السيميائية المعاصرة مثل تحويل رواية إلى فيلم سينمائي يزاوج بين اللغة والصورة والموسيقى (نظم سيميائية مختلفة)، فيطرح السؤال عن كيف تتم ترجمة النص اللغوي (نظام سيميائي واحد) إلى نص سينمائي (عدّة نظم سيميائية).

إن هذا المفهوم الذي يرى أن اشتغال الثقافة لا يتم في حدود نظام دال مهما كان، يؤدي إلى النتيجة التالية وهي: لكي نصف حياة النصّ في إطار نظام الثقافة أو العمل الداخلي للبنى التي تكونه، فإن الاقتصار على وصف النظام المحايث لمختلف المستويات يصبح غير كاف. ومن هنا ضرورة دراسة التداخلات بين بنى المستويات المختلفة.

هناك آليتان متعارضتان تشتغلان في الثقافة باعتبارها كلا سيميائيا، وتجميعا لمستويات ونظم فرعية مختلفة:

- الميل إلى التنوع، وتزايد عدد اللغات السيميائية المنظمة تنظيما مختلفا.
- الميل إلى الوحدة التي تدفع إلى إدراك الثقافات باعتبارها «لغات» موحدة منظمة تنظيما صارما.

ومن بين آليات التوحيد هذه، في مرحلة تاريخية معينة، يمكن أن يحتل نظام دال معيّن موقعا مهيمنا، ويفرض قيمه ومبادئه البنائية التي تتغلغل إلى البنى الأخرى، وإلى الثقافة في مجموعها. وهذا يمكن الحديث، كما رأينا، عن ثقافة موجهة نحو «الكتابي» (النص)، وحضارة موجهة نحو لغة «الكلام» أو نحو الكلمة أو الصورة... وإن التوجه نحو السينما في العصر الحاضر مثلا ليرتبط ببعض مميّزات القرن XX حيث يغلب الميل نحو التركيب.

وإذا كان الميل نحو التركيب آلية تشتغل على مستوى الثقافة، فإنها يمكن أن تشتغل أيضا على مستوى أنظمة دالة فرعية، فتحدد سماتها المميزة وكيفية إنتاجها للمعنى. وفي هذا

المضمار يحتل الأدب مكانة متميزة. وقد حظي الأدب، باعتباره نظاما من الأنظمة الدالة التي تنتمي إلى الثقافة، باهتمام خاص من قبل مدرسة «تارتو - موسكو»، ولعل أبرز ممثلي هذه المدرسة في هذا المجال هو «يوري لوتمان» الذي خصص جزءا مهما من بحوثه ودروسه بجامعة «تارتو» لدراسة بنية النص الأدبي، وخاصة النص الشعري؛ وهي البحوث التي ضمها عدد من مؤلفاته لا سيما «دروس في الشعرية البنوية» (١٩٦٤)، وخاصة «بنية النص الفني» (١٩٧٠)، الذي يعتبر استعادة وتطويرا لما جاء في الكتاب الأول. وهو كتاب بنية النص الفني، كما جاء في التقديم الذي وضعه «هنري مسكونيك» (Henri Meschonic) للترجمة الفرنسية، يساهم مساهمة أساسية في بناء العلاقة بين السيميائية والشعريّة[6].

«لوتمان» وبنية النص الفني

إذ كان «لوتمان»، مثل بقية أعضاء مدرسة «تارتو - موسكو»، يعد امتدادا للتقاليد الثقافية الروسية، فقد ظل يطور باستمرار معارفه وأدواته، كما وسّع مدار اهتماماته. وفي هذا المضمار، فقد اهتم بالدراسات التي كانت تظهر في بلدان أخرى واستفاد منها، لا سيما تلك المتعلقة بنظرية الإعلام والنظم السيميائية والدينامية واستثمرها في تطوير أدواته التحليلية.

استفاد «يوري لوتمان» من نظرية «التشويش» و«التعقيد» بواسطة «التشويش» التي طورها الباحثون ضمن النظرية الإعلامية؛ علما بأن «التعقيد» قد تحول ليصبح موضوع بحث ثم نظرية.

وقد سبقت إشارة سريعة، في صفحات سابقة، إلى ظاهرة «التعقيد» في الثقافة؛ وسنحاول الآن تبيّن بعض ملامح هذه الظاهرة انطلاقا من بعض الدراسات التي خصصت لها قبل أن نشير إلى الكيفية التي اشتغلت بها في دراسة النصوص الأدبية (الفنية)(*) عند «لوتمان» باعتبارها نظاما دالا ينتمي إلى الثقافة.

ميّز «هنري أتلان» (Henri Atlan) في مقال له حول «نظريات التعقيد» (١٩٨٤) بين أنواع مختلفة من «التعقيد» منها «التعقيد الخوارزمي» (algorithmique) المرتبط بالنظم الاصطناعية، وهو تعقيد ننتهي دائما إلى حلّه، مهما طال الزمن، بفعل العمليات الحسابية التي نقوم بها وصبرنا وإصرارنا على متابعة تلك العمليات الحسابية؛ والتعقيد الطبيعي المتعلق بالأجسام الحية، وهو «تعقيد» «يظهر لنا دائما باعتباره جهلا لحتميات ولنظام نرتاب بوجوده رغم جهلنا له [...]، وذلك لأننا نلاحظ وجود وظيفة تنبثق من الفوضى الظاهرية»[7] وتدل على وجود ذلك النظام.

(*) عندما نضيف كلمة الفنية ونقرنها بـ «الأدبية»، فذلك لأن «لوتمان» لم يكن يدرس النص، والنص الشعري على وجه الخصوص، باعتباره نصّا لغويا (نسبة إلى اللغة الطبيعية)، بل باعتباره نصّا سيميائيا؛ ومن هنا كتابه: «بنية النص الفني».

ومن مظاهر «التعقيد» التي درسها «أتلان» أيضا تلك المتعلقة بانبثاق الجديد والمعنى في نظام ما، أو خلال الانتقال من مستوى إلى آخر، ومن الجزئي إلى الكلي. وقد حاول «أتلان» أن يدرك كيف تنبثق خصوصيات في مستوى معيّن من مستويات اندماج العناصر المكونة لنظام ما، وهي خصوصيات لا يمكن توقّع ظهورها استنادا إلى تنظيم المستوى الأدنى ولا انطلاقا من خصوصيات العناصر الخام التي يتكون منها ذلك النظام. ويضرب «أتلان»، في مقالته: «انبثاق الجديد والمعنى» (L'émergence du nouveau et du sens)، مثلا على ذلك: عندما ندرس بنية المادة نقوم - نظريا - بالفصل بين الذرات ارتكازا على بنيتها النووية والكهربية، وذلك من أجل التعرف عليها بواسطة تمييزها بعضها عن بعض. وعندما ننتقل من مستوى «الذرة» (atome) إلى مستوى «الجزيء» (molécule)، الذي يتكون مثلا من ذرتين مختلفتين، فإن خصوصية من خصوصيتهما الكهربية التي كانت تميزهما هي التي تعمل الآن على الجمع بينهما. هذه الخصوصية المميزة / الجامعة هي التي تقف وراء ظهور خصوصيات كيميائية لـ «الجزيء»؛ وهي بالنظر إلى خصوصيات «الذرة»، تمثل ظهورا لخاصية جديدة ما كان يمكن ملاحظتها إلا على مستوى الكل، أي على مستوى «الجزيء»، وهذا على الرغم من أنها خاصية من خصائص الجزء أي «الذرة» [٨].

لكن أين النص الأدبي من كل هذا؟ وأين نصنفه؟ في جهة النظم الاصطناعية أم في جهة النظم الطبيعية؟ يرى «أتلان» أن اللغة هي المجال المميز الذي تقوم فيه العلاقات بين «التعقيد» الاصطناعي و«التعقيد» الطبيعي. يكون «التعقيد» الاصطناعي في اللغات الشكلية التي نحللها على أساس «التعقيد الخوارزمي»؛ ويكون «التعقيد الطبيعي» في اللغات الطبيعية باعتبارها نظما هجينة.

يمكن أن نماثل بين اللغات الطبيعية واللغات الشكلية إذا قمنا بتحليل اللغات الطبيعية تحليلا بنويًا صرفا. لكن عندما نطرح قضية مصدر المعنى، من زاوية اكتساب اللغة، نجد أنفسنا إزاء تعقيد آخر، التعقيد المميز للأشياء الطبيعية. وهذا يعني أن اللغة الطبيعية نظام معقّد؛ وإذا كان الأمر كذلك، فإن النظام الأدبي الذي يرتبط بنظام اللغة،وله في الوقت نفسه قوانين اشتغاله الخاصة هو، بلا شكّ، أكثر تعقيدا من نظام اللغة الطبيعية [٩].

ونلاحظ هنا الشبه الواضح بين هذا الطرح وذلك الذي قاد مدرسة «تارتو - موسكو» إلى وضع مصطلح «النظام المنمذج الثانوي» عند حديثها عن الأدب. الأدب نظام منمذج لأنه يقدّم نموذجا للعالم، ولكنه نظام ثانوي، لأنه مبني على أساس نظام آخر هو النظام اللغوي: النظام المنمذج الأول. في النص الأدبي يتداخل نظامان: النظام اللغوي والنظام الفني؛ وهما نظامان يعملان على أساس قواعد مختلفة رغم أن المادة القاعدية واحدة. ومن الواضح أن هذا التداخل بين نظامين: النظام اللغوي والنظام الفني يؤدي إلى «تعقيد» كبير وإلى انبثاق خصائص مميزة

لعناصر النظام اللغوي ما كان يمكن ملاحظتها لو لم يلتق بالنظام الفني في نظام هجين هو النظام الأدبي. وهو «تعقيد» سيكون له تأثير كبير في طبيعة العلامة نفسها وكيفية اشتغالها لإنتاج المعنى في النص الأدبي كما فصل «لوتمان» القول فيه في «بنية النص الفني».

يمكن أن ينشأ «التعقيد» عن «التشويش» الذي اهتمت به اهتماما خاصا نظرية الإعلام. وقد حدد «لوتمان» «التشويش» باعتباره «فوضى» و«أنتروبيا» وعاملا خارجيا يقتحم بنية المعلومة وقد يؤدي إلى تعطيلها: إيقاف الصوت بواسطة حاجز، تخريب أو إتلاف نصّ مكتوب أو مسجل، إدراج عناصر في النظام لا علاقة له بها... إلخ. وتحتوي كل قناة اتصال (من الخط الهاتفي حتى المسافة الزمنية التي تفصل بيننا وبين أشعار شاعر من العصر الجاهلي مثلا أو رسوم على الحجر في أزمان غابرة) على «تشويش» ينخر المعلومة. وإذا كانت شدة «الإنتروبيا» تساوي كثافة المعلومة، ينعدم الاتصال. يشعر الإنسان باستمرار بهذا التخريب والتعطيل الذي تسببه «الإنتروبيا». وإن إحدى الوظائف الأساسية للثقافة، التي تشتغل باعتبارها ذاكرة، هي مقاومتها «للإنتروبيا». ويلعب الفن دورا متميزا في هذا المجال. إن نص اللغة الطبيعية لا يقاوم التشويش؛ أما النص الفني فإنه يستطيع تحويل التشويش إلى معلومة. «ترتبط هذه الميزة [...] بمبدأ بنائي يقف وراء ظاهرة التعدد الدلالي في العناصر الفنية. إن البنى الجديدة، عندما تسلل إلى النص أو إلى الخلفية الخارج - نصية للعمل الفني، لا تبطل المعاني السابقة، بل تنسج معها علاقات دلالية»[11] غير متوقعة. ويكون لهذا أثر في تلقي النص يختلف عن تلقي نص اللغة الطبيعية: فالنحو المستعمل من قبل واضع الرسالة ومتلقيها، في نظم الاتصال غير الفنية، هو نحو معياري. لكن قارئ النص الفني، حتى إن كان يتقن اللغة التي وضع بها ويعرف قواعد اشتغالها، يجد نفسه مضطرا إلى بناء وإعادة بناء نظام تشفير جديد كلما تقدم في القراءة. وهذا يعني أن إمكان التوقع في النظام الدال الفني أقل بكثير منها في نظام اللغة الطبيعية. وتنتج ظاهرة «اللاتوقع» هذه في النص الفني عن «التشويش» الذي يقتحم نظام اللغة الطبيعية، وهو النظام الذي يبنى على أساسه النص الفني باعتباره نظاما منمذجا ثانويا. ولكن ما يميز النص الفني، كما سبق، هو أنه يحوّل «التشويش» إلى عنصر مهيكل ينتمي إلى النظام المنمذج الثانوي، وهو ما يسمح للقارئ بأن يقلّص «الإنتروبيا» في النص الفني، ويضفي معنى على ما يبدو تشويشا ونفيا للدلالة في نص اللغة الطبيعية.

إن النص الأدبي يدمج نوعين من أنواع التدليل: النوع المرتبط بالنظام اللغوي، والنوع المرتبط بالنظام الفني، الذي يشتغل على أساس مبادئ مختلفة. وهما نظامان يشتغلان، في الوقت نفسه، أحدهما مع الآخر، وأحدهما ضد الآخر. ولا ينشأ التعقيد من هذا التداخل فحسب، بل إنه يتضاعف إذا كان علينا أن نربط هذين النظامين المندمجين بسلاسل أخرى تتفاعل معها، مثل النوع الأدبي وقوانينه وأسلوبه، والأنواع الأخرى التي تنتمي إلى عصور

مختلفة أو إلى العصر نفسه، وكذا السلاسل غير الأدبية (الفنية الأخرى) وغير الفنية (مثل الأسطورة والدين وأنواع الخطابات الأخرى المختلفة...)، ولعل هذا ما يجعل الأدب يتميز عن نظم أخرى وبالتحديد عن نظام اللغة الطبيعية. يقول «لوتمان»: «للأدب نظام خاص من العلامات وقواعد تركيبها التي توظف لتوصيل معلومات خاصة، لا يمكن توصيلها بطرق أخرى»[11]. وقد حدد لوتمان، انطلاقا من تحليل العديد من النصوص الشعرية، هذه السمات الخاصة التي تميز النص الأدبي عن نص اللغة الطبيعية:

- إن النص الأدبي نصٌ لغوي، ولكنه نص لغوي من نوع خاص. ذلك أن طبيعة العلامة فيه تختلف عن العلامة في النص اللغوي[12]. العلامة في اللغة الطبيعية شفافة لأنها ذات طابع اعتباطي اصطلاحي، ولا توجد علاقة بينها وبين الشيء الذي تدل عليه، أما العلامة الأدبية الفنيّة فليست على القدر نفسه من الشفافية؛ وقد توجد علاقة مشابهة بينها وبين الشيء الذي تدل عليه، أي أنها تكتسب صفة العلامات الأيقونية المبنية وفق مبدأ الاعتماد أو التبعيّة بين التعبير والمحتوى.

- إن حدود العلامة نفسها تتغير في النص الأدبي الفني. ولا تصبح العلامة مقصورة على الكلمة كما في النظام اللغوي، بل يمكن أن تصبح مجموعة الكلمات علامة واحدة؛ ويمكن أن تكون الجملة علامة، بل يمكن أن يصبح النص كلّه علامة واحدة وتتحول فيه علامات النص اللغوي الطبيعي إلى العناصر المكونة لتلك العلامة (النص) [13]. ويمكن أن تتكون العلامة أيضا من تجميع وحدات صوتية أو سمات مميزة؛ وفي هذه الحالة، لا تصبح الكلمات هي التي تنتج الدلالة بل العلاقة المتبادلة بين تلك الوحدات الصوتية التي تنتمي إلى كلمات مختلفة. لكن هذه العلاقة الجديدة، وهذا التجميع الخاص للوحدات الصوتية أو السمات المميزة، الذي يتضمن رصيدا دلاليّا كامنا، لا يمكن تفعيله إلاّ عند التقائه بنظام آخر، وهو النظام الذي سيستخدمه القارئ لفك الرموز في إطار سياق محدد، فيستخرج معنى للتشويش الحاصل في التسلسل التركيبي، يتماشى مع السياق.

- إن المستويات الإيقاعية والصوتية والصرفية والنحوية التي تنتظم ضمن تراتبية معينة في اللغة الطبيعية لإنتاج المعنى، تُكسَر تراتبيتها تلك في النظام الفني، وتبتكر تراتبية أخرى. وهذا يعني أن الوحدات الصوتية مثلا يمكن فصلها وإعادة ربطها بطريقة مغايرة لترابطها في نظام اللغة الطبيعية، أي أنها تصبح بمنزلة عناصر فارغة، مثلها مثل الكلمات الفارغة في اللغة الطبيعية (الاشاريات مثلا)، يمكن منحها دلالة وفق منطق آخر، وترتيب آخر في النص الأدبي، يفجر الترتيب الجاري في نظام اللغة الطبيعية. ومن بين المبادئ التي تقوم عليها إعادة الترتيب هذه في النص الفني مبدأ التقابل الثنائي. يقول لوتمان: «إن النص الفني يبنى على أساس نوعين من أنواع العلاقات: التقابل بين عناصر متكافئة متكررة والتقابل بين عناصر متجاورة

غير متكافئة» (١٤). والتكافؤ ليس هوية جامدة، بل إنه يفترض التباين أيضا: «إن مستويات متشابهة تنظم مستويات متباينة وذلك بإقامة علاقات تماثل. وإن مستويات متباينة تؤدي في الوقت نفسه عملا مضادا، إذ تكشف المختلف في المتشابه [...]، وهكذا فإن العناصر الصوتية - النحوية تنظم الوحدات الدلالية المتنافرة في أصناف متكافئة، فتدخل إلى دلالة الاختلاف عنصر مماثلة» (١٥). وهكذا فإن التماثل الصوتي قد يحدث تقاربا دلاليا بين كلمتين هما متضادتان في قاموس اللغة الطبيعية.

- ويفضي بنا هذا إلى الحديث عن طرق بناء المعنى في النص اللغوي والنص الفني على الخصوص.

إن النظم المنمذجة الثانوية هي عبارة عن بنيات تقام على أساس اللغة الطبيعية، لكن النظام الثانوي يدمج لاحقا بنية إضافية، بنية ثانوية ذات طبيعة أيديولوجية أو أخلاقية أو فنية... إلخ. ويمكن أن تنتظم الدلالات في هذا النظام الثانوي بحسب طرق اللغات الطبيعية، أو بحسب طرق أنظمة سيميائية أخرى.

تبنى الدلالة في النص اللغوي بواسطة تغيير تشفير (Transcodage) داخلي وخارجي. توجد نظم سيميائية يمكن أن تتكون فيها الدلالة بصورة محايثة، أي من داخل النظام كما هو الأمر بالنسبة إلى الرياضيات. لكن الدلالة في اللغة الطبيعية تبنى بواسطة تغيير تشفير خارجي أيضا، إذ تقوم علاقة تكافؤ وتقريب بين نظامين مختلفين (ترجمة شكل صوتي إلى شكل خطّي أو ترجمة نص من لغة إلى لغة أخرى من ناحية، وكشف المضمون من ناحية أخرى). في هذه الحالة تسمّى عملية التقريب هذه تغيير تشفير خارجي ثنائي.

لكن الأمر يختلف في النظم المنمذجة الثانوية، ذلك أن العلامة فيها لن تتشكل من علاقة تكافؤ وتقريب بين نظامين فحسب بل مع حشد من العناصر المتكافئة التي تنتمي إلى نظم مختلفة. وواضح أن عملية تغيير التشفير الخارجي المضاعف هذه ستؤدي إلى تأويل العلامة تأويلات عدة(١٦).

ولا يكمن الفرق بين نص اللغة الطبيعية والنص الفني في هذه الجوانب فحسب، بل إن العناصر التي تنتمي إلى مستويات ما تحت - دلالية (infra-semantiques) في اللغة الطبيعية يمكن أن تمنح دلالة بفعل إقامة علاقات تركيبية واستبدالية مزدوجة. فتنشأ دلالات جديدة بفعل إعادة ترتيب النظام اللغوي وبناء علاقات جديدة بين عناصره. فإذا كان نظام اللغة الطبيعية مثلا يشتغل وفق مبدأ ربط العناصر المختلفة واستبعاد التكرار، فإن النظام الفني يشتغل على العكس وفق مبدأ الفصل وإحداث التكرار.

وقد خص «لوتمان» التكرار بقدر كبير من الاهتمام في معرض حديثه عن النص الشعري، باعتباره أحد المبادئ التي يقوم عليها، وأحد الأسس البنائية التي تميز النص الشعري عن نص

اللغة الطبيعية. واهتم في هذا المجال بمختلف أشكال التكرار الصوتي. ولكن ما علاقة التكرار الصوتي بالبنية المفهومية للنص؟ إن أي صوت (حرف) عندما نأخذه وحده لا يمتلك معنى خاصا مستقلاّ. وإن تأويل الصوت في الشعر، كما يرى لوتمان، لا ينبثق من طبيعته الخاصة، بل هو أمر مفترض بالاستنتاج. وهنا نجد أنفسنا إزاء عملية إعادة تشفير داخلية وخارجية في الوقت نفسه. إننا نواجه في الشعر بتكرار غير عادي للأصوات؛ وإن جهاز التكرار يبرز هذا الصوت أو ذاك في الشعر، لكنه لا يبرزه في الكلام العادي، خاصة أن القارئ الذي يفرق بين أنواع القول، وهو تفريق اتفاقي، سيقابل تلقائيا بين النص الشعري والكلام العادي على الأساس التالي: نص منتظم ونص غير منتظم؛ وسينظر إلى النص الشعري باعتباره نصا على درجة عالية من الانتظام؛ من هنا ينشأ إمكان تأويل إضافي للأجزاء المكوّنة له. فيبدأ القارئ في ملاحظة الظواهر المنتظمة، التي قد تبدو عارضة في نص غير فني، ومحاولة منحها دلالة أو وظيفة ما. والشاعر قارئ أيضا؛ وهو، مثل القارئ، مسلّح بتلك الفكرة الاتفاقية التي تفترض أن التنظيم الصوتي تنظيم ذو معنى: لذا يلجأ إلى تنظيم نصّه وفي ذهنه ذلك المعنى المفترض لتلك الأصوات(*). وعندما يحظى التكرار الصوتي باهتمام الشاعر يؤدي ذلك إلى اكتساب تلك الأصوات في ذهن القارئ معنى ما، وتولد الرغبة في منحها دلالة موضوعيّة؛ فيرتقي الحرف - الصوت عندها إلى مستوى العلامة، بل يصبح كلمة من نوع خاص.

وواضح أن الربط بين الأصوات والمعاني ربط ذاتي يفترض إعادة تشفير باللجوء إلى نظام خارجي (مقاصد المؤلف والقارئ وأفق انتظاره... إلخ)، إلاّ أن تكرار ودوام محاولات الربط تلك هي ظاهرة لافتة للنظر، ولا تسمح لنا بأن نرفض، بكل بساطة، كل التأكيدات على دلالة هذا الحرف أو ذاك في ظروف خاصة، كما لا نستطيع أن نرفض دلالة هذا اللون أو ذاك (الأبيض = السلام، الأسود = الحزن... إلخ).

والنص الأدبي يسعى أيضا إلى استخدام مختلف أنواع التفاعلات والتقاطعات والتداخلات، وإلى تطوير مفعول انعكاسات كل هذه التفاعلات والتقاطعات والتداخلات التي تقيم علاقات بين عناصر متقطعة، وتحدث تعقيدا بواسطة التشويش على نظام اللغة الطبيعية. لهذا فإن المواضع الاستراتيجية في النص لا تصبح هي المواضع المهيكلة هيكلة صارمة، كما هو الأمر في اللغة الطبيعية، بل المعابر، والحدود الغائمة، والكتل المتناثرة وكل المواقع التي تخضع لمنطق «اللاتوقّع» - البياضات، الفراغات، الغياب - أو الإخلال - الأخطاء، التفاوت، التشويش بمفهوم نظرية الإعلام [١٧].

إذا كان النص الأدبي يتقاطع مع نحو اللغة الطبيعية، فإنه في الوقت نفسه يشوش آليتها بفعل التداخل والاصطدام بين العناصر والآليات النظامية والعناصر والآليات خارج -

(*) لقد كان محمود درويش يطلق أوصافا على الحروف تبيّن أنها يمكن أن تكتسب دلالات معينة حين قال: «نقصفهم بالحروف السمينة ض.ظ.ق.ص.ع، ونقول انتصرنا». انظر مقالنا أيضا: «دراسة ظاهرة أسلوبية التكرار في قصيدة السياب، رحل النهار»، المنشور بمجلة «اللغة والأدب» التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، العدد ١٤، ديسمبر ١٩٩٩، ص ٤٤ - ٦٦.

النظامية، التي تنتمي إلى نظم أخرى يقف في مقدمها نظام الثقافة. إن التعارض الذي أشرنا إليه، عند حديثنا عن مدرسة «تارتو - موسكو» وسيميائية الثقافة، بين الثقافة و«اللاثقافة» هو تعارض نجده هنا أيضا بين النظام اللغوي و«اللانظام» (النص الأدبي)؛ وكما أن ما تعتبره الثقافة «لا ثقافة» (أو فوضى) هو، من وجهة نظر أخرى، نظام مهيكل بطريقة مختلفة، كذلك فإن ما يعد «لا نظاما» من وجهة نظر اللغة الطبيعية، هو نظام ولكنه مهيكل بطريقة أخرى. وإذا كانت الفوضى أو الإنتروبيا أو التشويش تقتحم ثقافة ما فتكسبها دلالات جديدة، وتكتسب هي بدورها دلالات جديدة؛ فإن عناصر اللانظام التي تقتحم نظام اللغة الطبيعية، كما هي عليه الحال في النص اللغوي الفني، ستضيف دلالات جديدة، وهي دلالات لا يمكن أن ندركها تماما إذا حصرنا أنفسنا داخل النظام، بل يجب أن ننظر إليها من زاوية أخرى، وأن نضعها في إطار أوسع هو إطار الثقافة بمختلف نظمها الدالة الفرعية.

ولعل هذا هو أحد الأسباب التي جعلت لوتمان وأعضاء مدرسة «تارتو - موسكو» لا يكتفون بدراسة نظم العلامات الصغرى، رغم أهميتها، بل يوسعون مدار اهتماماتهم إلى دراسة نظام العلامات الكبير (macro-systéme)، أي دراسة سيميائية الثقافة.

الهوامش

(1) Iouri Lotman, Boris ouspenski, "Sémiotique de la culture russe" , traduit du russe par Françoise Lhoest , L'Age d'homme , 1990 , p 11.

(2) Ibid,p 10.

(3) Ibid.

(4) Ibid , p 17.

(5) CF "Théses pour l'étude sémiotique des cultures" in sémiotique "Recherches internationales" N ? 8 les éditions de la N.C , Paris , pp 125 Æ 156.

(6) Iouri Lotman , " La structure du texte artistique" , traduit du russe sous la direction de Henri Meschomic , préface de Henri Meschomic , Ed . Gallimard Paris,1973 , p 13.

(7) CF Noëlle Batt, "Sémiotique littéraire et complexité" in "T.L.E" , n? 13, 1995,pp 93.94.

(8) Ibid , p 94.

(9) Ibid, p 95.

(10) I.Lotman, " La structure du texte artistique " , pp 124.125.

(11) Ibid, p 52.

(12) Ibid ,

(13)Ibid , p 53.

(14) Ibid p 123.

(15) Ibid, p 131

(16) Ibid , pp 71 Æ 77.

(17) Noëlle Batt , op.cit , p 103.

في سيميائيات التلقي

د. المصطفى شادلي (*)

مقدمة

يبدو لنا أن سيميائيات التلقي تمثل لعدد متزايد من الباحثين العاملين في مجال السرديات وتحليلات الخطاب، إطارا نظرياً مطابقا - لأنه منفتح وقابل للإتقان - قادرا على الاضطلاع بالمقاربة الدلالية (بالمعنى الواسع للتسمية) للنص الأدبيّ من وجهة نظر القارئ أو المتلقي الأمثل أو المستهلك الفعليّ.

فلا عجب إذا رأينا كل الجهاز المفهوميّ والمنهجيّ لنظرية التلقي السيميائية، كما نادى بها إمبرتو إيكو (١٩٨٥) أساسا، يُبنى على إشكالية القارئ النموذجيّ المركزية. فهذا القارئ النموذجيّ يعقد صلات مع النصوص عموما (بواسطة إوالية التناصّ التوليديّة) ويقيم علاقات خاصة مع النص، موضوع التحليل (بواسطة إجراءي الاسترماز والتأويل، هذه المرة). وهذا يحمل المحلّل السيميائيّ على إعادة التفكير في مساره القرائيّ من منظور الاستراتيجية المعرفية التي لها قواعد وطريقة عمل خاصة بها. وتتطلب هذه الاستراتيجية الكشف عن البنى السردية والخطابية، وإيلاء الأهمية لفرضيات القراءة ووجهات النظر المعبّر عنها ضمن التخييل (أو العوالم الممكنة) ومستويات التعاون النصيّ التي تتطلبها القراءة.

ولاشك في أن سيميائيات التلقي لا تخرج في شيء عن الإبيستمي [épistémé] العام للعلوم، مادامت تندرج في سياق التقاليد الهرمينوطيقية والأدبية واللسانية والسيميائية،

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس - الرباط - المغرب.

بصورة مباشرة أو غير مباشرة. ولذلك لابدّ من توضيح هذا السياق العلميّ بتبيان نقاط الالتقاء ونقاط الانفصال. وفي سبيل ذلك، سنتناول - بما أمكن من الإيجاز- هرمنيوطيقا ريكور والمجال السيميائيّ والدلاليات التأويلية وسيميائيّات التلقي. وسنختم هذا النقاش بعرض المقدمات النظرية لسيميائيات الملاحظ.

١ - الهرمنيوطيقا والسيميائيات

التقاليد الهرمينوطيقية ضاربة في القدم. ويمكن أن نرجعها إلى أقدم العصور. فقد كانت مرتبطة بممارسة العرافة والنبوءات، ثم ارتبطت فيما بعد بالتعليقات الهرمينوطيقية والكتابية على النصوص. وكانت هذه التقاليد تقرّ بالتعارض المعرفيّ بين اللوجوس والميتوس، الذي يمكننا من خلاله استخلاص نمطين من اللغة وبالتالي من التلقي، هما نمط الفهم (اللوجوس) ونمط التأويل (الميتوس). والفكر الإغريقيّ كله، وحتى اللاّتينيّ، متشبّع بهذين النظامين من التفكير والتعقّل، أي الفهم والتفسير. ونجد، في هذا الإطار النظريّ، أعمال فيلهلم ديلتاي عن السيرة الذاتية والنقاش، ذا التأثير الألمانيّ، حول تكوُّن الهرمنيوطيقا. وسيستأنف ل. فتجنشتين - فيلسوفُ اللغة- وتلامذتُه هذا النقاش حول قضايا العمل والحافز والعلّيّة، في شكل آخر. وفي وقت قريب العهد، يعيد ب. ريكور إثارة النقاش في كتابه «صراع التأويلات» (١٩٦٩)، وفي كتابه «الزمن والحكاية»، ج ٢ (١٩٨٤). فيقول موضحا:

... أريد أن أثبت خصوبة جدلية دقيقة بين التفسير والفهم، وذلك بناء على ما أجري من أعمال في مجال السرديات بالضبط. وهكذا لن أعرّف الهرمنيوطيقا بأنها متغيرة من متغيرات الفهم دون التفسير، حسب نموذج ديلتاي، بل بأنها أحد استخدامات العلاقة بين التفسير والفهم، حيث يحتفظ الفهم بالأولوية ويبقى التفسير في درجة الوساطات المطلوبة، ولكن الثانوية. وأعرّف السيميائيات البنيوية بأنها استخدام آخر للعلاقة نفسها بين التفسير والفهم، ولكن شريطة قلب منهجيّ يعطي الأولوية للتفسير ويحصر الفهم في مستوى الآثار السطحية. ومن ثم فلا وجود لتوفيقية، بل هناك مواجهة منظّمة على أرض مشتركة، أي الزوج العُلوميّ نفسه: التفسير والفهم. (١٩٩١، ص. ٤).

ثم يذكر ب. ريكور ثلاثة أوضاع يتقاطع فيها الفهم والتفسير ويتكاملان. وهذه الأوضاع الثلاثة هي مجال العمل والحكاية اليومية والحكاية الأدبية.

هكذا نشأت السيميائيات من قلب الأولوية بين التفسير والفهم، ولكن من دون أن تقطع كل الصلات بالفهم السرديّ (...). وتقتبس السيميائيات من الأنماط التفسيرية (مقاربتها)، فتنقض تمييز ديلتاي بين علم الروح وعلوم الطبيعة، ويتواجه النمطان المعرفيان في مجال

واحد هو مجال الدلائل، وليس بعد في مجالين متمايزين، مجال الروح ومجال الطبيعة. (المرجع نفسه، ص. ١٣).

وبعد؛ فإن هذا الفيلسوف يرى أن السيميائيات الجريماسية لا تلغي جدلية الفهم والتفسير، وإنما تقلب ترتيب أولويات هذه الجدلية (فيكون التفسير سائدا على الفهم) وتحصر الفهم في دور ثانويّ هو الأثر السطحيّ. والواقع أن كلّ إجراء استكشافيّ متمثل في التفسير ينقل، بصورة ماكرة، طريقته الخاصة في الفهم وبالتالي في التأويل.

٢ - السيميائيتان

هناك تصوران لا يمكن التوفيق بينهما، لأنهما متصلّبان. وهذان التصوران المتعارضان في المجال العلوميّ للمعرفة هما: السيميائيات الجريماسية ذات التأثير السوسيريّ اليالمسليفيّ والسيميائيات البورسية ذات التأثير المنطقيّ الفلسفيّ. وترتكز سيميائيات أ.ج. جريماس على تقاليد لسانية وبنيوية ثنائية، بينما تعتمد سيميائيات بورس على المنطق والعمل والتجريب. والدليل البورسيّ ثلاثيّ، فهو ذو أوجه ثلاثة هي المعيّن [Designatum] (أو الموضوع) والناقل (أو التجلّي) والمؤوّلة (أو ما يخلّف من أثر على المؤوّل).

ويعارض هذا الفيلسوف الأمريكيّ، من وجهة نظر وجودية، بين **الأولى** (مجال التقمص الوجدانيّ والصفات المحسوسة) **والثانية** (مجال العمل والجهد والتجربة) **والثالثة** (مجال الوساطة والدلائل والدلائل الواصفة) [méta-signes]، في حين يميز من وجهة نظر علومية بين الاستنباط والاستقراء والفرض الاستكشافيّ [abduction]. ومن الناحية السيميائية، يُحدث الممثّل والموضوعُ والمؤوّلةُ سيرورة السيميوزيس [Semiosis] من خلال تحديدها للدليل. يقول هـ. باريت:

تمكّن الثواليث البورسية من تصور أكثر دينامية للسيميوزيس وتتخذ السيميائيات منطلقا لعمل الدليل. وتُعزى دينامية العلاقة الدليلية إلى اشتغال الطرف الثالث، أي المؤولة (التي هي مكوّنٌ من مكوّنات كلّ دليل ودليلٌ في حدّ ذاته في الوقت نفسه)، وهو طرف وسيط وموسّط يحوّل السيميوزيس إلى سيرورة لا نهاية لها. والدليل بما هو عملٌ مؤوّل ومؤوّلة معا. (١٩٨٩، ص ١٣٦٣).

فالمؤوّلة البورسية ليست كيانا وجوديًا أو ذاتية مشخّصة (فاعل، عامل ...)، بل هي دليل أوّلا، ولكنه دليل قابل لتحويل دليل آخر إلى عمل. ومن ثم فالتأويل ليس نشاطا معرفيًا أو ذهنيًا لذات أو تمثيل ما، بل هو ربط. وهو يتدخل كلما دخل ممثل وموضوع في علاقة جدلية. ويمكن تصور هذه العلاقة (المؤولة تشتغل صفة) أو قولها (المؤولة تشتغل وجودا) أو الاستدلال عليها (المؤولة تشتغل فكرة).

وقصارى الأمر، كما يقول باريت، أنّ:

مجمّع «التصور/ القول/ الاستدلال» (...) يخضع لجملة من الاطرادات التي تكشف عن البرهنة البشرية. وهكذا يمكن القول إن بورس يعرّف السيميائيات بأنها «منطق» البرهنة البشرية. فالإنسان يتسم أساسا بافتراضات برهنته واللجوء إلى العلل وتعرُّفها. (المرجع نفسه، ص ١٣٦٤).

ومن ثم صار المجال مفتوحا لفهم العلاقات بين الناس من زاوية الاستراتيجيات المعرفية والوساطة السيميائية وترك المسافة في الإدراك العقليّ للدلالة (أو السيميوزيس).

٣- الدلاليات التأويلية

سنتناول نموذجين من الدلاليات التأويلية، أحدهما قديم، هو نموذج الدلاليات المكوّنيّة، الذي يعود إلى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، في الولايات المتحدة الأمريكية أساسا، وفي أوربا أيضا، والآخر، الأحدث عهدا مع ف. راستيي (١٩٨٧). ومن المؤكد أن النموذج الأكثر إثارة للنقاش هو نموذج ج. ج. كاتز وج. أ. فودور (١٩٦٣) ولو أنه يظلّ، نظريًا، دون النماذج الدلالية [sémanticistes] لبرنار بوتيي (١٩٦٤) وأ. كوزيريو (١٩٦٦) وأ.ج. جريماس (١٩٦٦). وبصورة عامة، فالمسلمات الأساسية لهذه النماذج هي:

١- كونية السيمات [sèmes] وهي سيمات تُبنى ولا علاقة لها بالمرجع.

٢- انتماء السيمات إلى ماهية المضمون.

٣- العدد المحدود للسيمات (قائمة دنيا).

٤- الطبيعة «البدائية» للسيمات.

وقد مكّنت نماذج الدلاليّات الصغرى هذه، على الرغم مما أثير من مساجلات، من تطوير نماذج نظرية أشدّ قوّة وبالتالي أكثر فعالية كنموذج التناظر، الذي هو المفتاح الحقيقيّ للدخول إلى فهم - تفسير النص، الأدبيّ خصوصا.

فنموذج راستيي التناظريّ ينبني على تعريف لمفهوم التناظر (وهو مفهوم سبق أن نوقش سنوات ١٩٧١ و١٩٧٢ و١٩٧٣) في اتجاه مدى إجرائيّ أكبر. ويخترق التناظر صعيد التعبير وصعيد المضمون على حدّ سواء. ثم إنه لم يعد منحصرا في تردد السيمات السياقية [classèmes]، بل صار يشمل كل الوحدات الدلالية، التي يراها المحلل ملائمة.

ويمكن تلخيص أهداف نظرية في التناظر كما يلي:

١- تجاوز الحدود التي تفرضها الجملة.

٢- المساهمة في تعريف «التماسك» النصيّ.

٣- بلورة مفهوم القراءة.

٤- اختيار استراتيجية تأويلية.

ويقترح هذا المؤلّف - في سبيل تحليل تناظر نصّ من النصوص- البدء بصياغة فرضيات عمل. وهي فرضيات عمل يتعين أن تأخذ بعين الاعتبار التنظيم السيميولوجيّ والدلاليّ للنص المزمع تحليله وتردُّد سمات ملازمة أو متعلقة [afférents] ومعطيات موازية للنص [paratextuelles] (النوع، العنوان، التاريخ،... إلخ). ومعطيات عامة عن السياق المجتمعيّ والتاريخيّ والثقافيّ للنص. يقول راستيي:

إن التحقق من فرضية [العمل] هذه، بل تأكيدها، هو البحث في مجموع النص عن نفس تردد السيمات (الملازمة أو المتعلقة). وتختلف درجة معقولية مكوّنات التناظر المعروض على هذا النحو باختلاف السيمات هل هي (١) ملازمة، أو (٢) متعلقة (من الدرجة الأولى أو من درجة عليا) أو (٣) تنتمي إلى أنساق محصّل عليها عن طريق إعادة كتابتها. ولمّا (...) [جُرّب هذا] (راجع المؤلّف، ١٩٨٤)، فإنّ عدد المكوّنات المتعرّفة يمكن أن يختلف باختلاف القرّاء، ولكن هذه الحصيلة المختلفة تؤكد وجود التناظر أكثر مما تنفيه. وبعد تعرُّف التناظر، يمكن ربطه بوحدات تحددها أنماط أخرى من التحليلات النصية: فيمكن لتناظر ما، مثلا، أن توافقه مقطوعة سردية ما. وإذا وقع تأكيد عدة فرضيات في النص نفسه، اجتُهد في تقويم مختلف التناظرات بحسب المقاييس التي تهم مدى صحتها، وإنتاجيتها السيمية (التي تحددها العلاقة بين السمامات [sémèmes] المستقصاة والمعلومات غير النصية المطلوبة)، ودرجة ملازمتها (فالتناظر المشكّل من سيمات متعلقة فقط يبدو أقلّ معقولية من تناظر آخر)، والتعقيد النسبيّ للمسارات التأويلية التي تمكّن من تعرُّفها. (١٩٨٧، ص ١٠٨).

٤ - سيميائيات التلقي

بموازاة التعارض بين المقاربات التوليدية (السيميائيات السردية والأنحاء النصية ذات التأثير التوليديّ) والمقاربات التأويلية، يرتسم تعارضٌ آخر، موروث عن التقاليد الهرمينوطيقية، بين ثلاثة أنماط من التأويل هي:

١- التأويل بصفته محاولة كشف لمقصد المؤلّف [intentio auctoris].

٢- التأويل بصفته محاولة كشف لمقصد العمل الأدبيّ [intentio operis].

٣- التأويل بصفته محاولة كشف لمقصد القارئ [intentio lectoris].

وبالجملة، يحاول دعاة هذا التعارض استخلاص مقاصد المؤلّف (ما الذي يريد المؤلّف قوله؟) أو مقاصد المرسل إليه. وبعبارة أخرى، ما التلقي الذي يتلقى به قارئ نصا من حيث اختياراته الخاصة أو دوافعه أو رغباته أو مخاوفه أو توقعاته؟ تبقى النزعة النصية التي تتمثل في البحث عما يقوله النص، بمعزل عن مقاصد المؤلّف وتوقعات القارئ.

وبعد؛ لا بد من الإشارة إلى أنه إذا قبلنا بالتعدد الدلاليّ لنص من النصوص، في شكل عدد لامتناه من التأويلات، فمن الصعب نسبةُ هذا العدد اللاّمتناهي إلى أحد المقامات المذكورة، أعني المؤلّف أو القارئ أو العمل الأدبيّ.

بيد أنه لابد من التمييز بين تأويل دلاليّ وتأويل نقديّ:

فالتأويل الدلاليّ هو نتيجة السيرورة التي يضفي بها المرسل إليه دلالة ما على التجلّي الخطّيّ للنص الذي هو بصدده. أما **التأويل النقديّ أو السيميائيّ**، فهو التأويل الذي نسعى به في تفسير الأسباب ذات الطابع البنيويّ التي تجعل النص قادرا على إنتاج هذا التأويل الدلاليّ المحدّد أو ذاك. (إيكو، ١٩٨٧، ص ١٧و١٨).

ومن المؤكد أن النصوص، ذات الوظيفة الجمالية، هي وحدها التي يمكن أن تخضع لهذين النمطين من التأويل. وبموازاة ذلك، يرتسم نمط آخر من التأويل ضمن النقد الأدبيّ، كأنه نمط منعزل؛ وهو نمط يقوم على سوء الفهم أو «سوء التأويل» (misreading). (وبعبارة أخرى، إن الناقد يتناول النص على طريقته ويكيّفه مع وجهة نظره الخاصة، مبعدا مقاصد المؤلّف (الصريحة أو الضمنية) ونسق موجّهات النصّ (وهو النسق الذي يتيح تأويلات أكثر معقولية من تأويلات أخرى).

وعلى كلّ حال، ينبغي للمؤلّف ألا:

يتخلى عن التمييز بين طوبى التأويل الدلاليّ الوحيد ونظرية التأويل النقديّ (وهو تأويل ليس بالضرورة التأويل الوحيد الممكن، حتى عندما يخمّن أنه التأويل الأفضل) بما هو تفسير لأسباب تجعل نصا يقبل أو يشجع تأويلات دلالية متعددة. (المرجع نفسه، ص ٢٠).

ويحملنا هذا على التمييز الذي يقترحه أ. إيكو (١٩٨٥) في كتابه «القارئ في الحكاية» [Lector in Fabula]، بين تأويل نص أدبيّ واستعماله. فالتأويل يجب تبريره نظريًا، بينما يترك الاستعمال الباب مفتوحا لإعادة المحلّل أو عالم الجمال تملّك نصّ ما. ولذة النص أو نصّ المتعة هما الحافز الرئيس لهذا النوع من القراءة الراغبة. والنصوص المغلقة أشدّ مقاومة لعمل التملّك هذا من النصوص المفتوحة، التي تقترح تلقيا للمعنى متعددا، وملتبسا أحيانا.

ومع ذلك، لابد من لفت الانتباه إلى أن عمليات التأويل أو التفسير أو هما معا ليست مقبولة أو جائزة كلها. فكون الخطاب، وهو خاصٌّ بكل نص، يحدُّ البحث كثيرا، وذلك بحصر «حجم الموسوعة». يقول إيكو:

ليس النص سوى الاستراتيجية التي تشكل كون هذه التأويلات التي إن لم تكن مشروعة، فهي على الأقل قابلة للإقرار بها شرعا. وكل قرار آخر لاستعمال نص بطريقة حرة، فهو يوافق قرار توسيع كون الخطاب. ودينامية السيميوزيس(*) اللاّمحدود لا تمنع ذلك، بل تشجّعه. لكن لابدّ من معرفة المراد هل هو إخضاع السيميوزيس لتمرين ما أو تأويل نص من النصوص. (١٩٨٥، ص ٧٧).

(*) يعني السيميوزيس [التدلال] السيرورة المؤسِّسة للدلالة عند بورس، وذلك عن طريق تفاعل الدليل (الممثل) والموضوع والمؤوِّلة (أو ما يخلّف من أثر على مؤوّل).

٥ - تداوليات النص أو جماليات التلقي

يتعلق الأمر عند أ. إيكو (١٩٨٥) باستخدام استراتيجية نصية يشتدّ فيها طلب النشاط التعاوني للقارئ المرسل إليه، فيُدمج هذا النشاط في سيرورة تفسير العمل الأدبيّ وتأويله. ويجد القارئ نفسه مدعوًا «إلى أن يستخلص من النص ما لا يقوله النص، ولكن يستلزمه أو يعد به أو يستتبعه أو يتضمنه، إلى أن يملأ الأحياز الفارغة؛ وإلى ربط ما في هذا النص بباقي التناص من حيث ينشأ وحيث سينصهر» (١٩٨٥، ص ٧).

وبعبارة أخرى، يشترط عمل القراءة هذا ذو النزوع الاستكشافيّ (إعداد إجراءات اكتشافية) والتأويليّ (أن تُوظّف في النص معرفة القارئ وليس مهارته فقط) تجاوز البنية الدلالية للنص (ما يقوله نص أدبيّ صراحة) والاهتمام ببنية القول [énonciation] (مع مفهوم وجهة النظر، الذي هو مفهوم أساسيّ هنا)، والعلاقات المتعددة مع صاحب النص (المعلومات المحيطة بالنص أو الموازية للنص)، ونسق الاستلزامات الذي يوضحه المحلّل المؤوّل والعمل الاستدلاليّ لتأويل النص الذي يحض عليه هذا الأخير مباشرة (فرضيات القراءة، سيناريوهات توقعية، جولات استدلالية،... إلخ).

ويمكن تلخيص الأسس النظرية للتعاون النصيّ في ما يلي:

١- إن المؤلّف والقارئ يسلّم بأنهما فرضيتان تأويليتان. ولابد من أن نفهم من هذا اشتغالهما النصيّ، ليس بما هما كيانان اختباريان، بل على الخصوص بما هما مقامان استراتيجيان للخطاب. ويهيمن المؤلّف على تمظهره من خلال كامل المقالات [énoncés] التي تتلفظ بها الذات القائلة. وهو يشفّ عن صورة معيّنة لتمثيله الخاصّ؛ كما يميل- بالمناسبة نفسها - إلى تضمين النصّ صورة قارئه النموذجيّ الذي يُفترض أن يتلقّى النصّ ويؤوّله على نحو ملائم. لكن الظاهر أن بناء مقام المؤلّف، انطلاقا من فعل القول والتمظهرات الخطابية، تجاه القارئ (الاختباريّ) هو أكثر تبريرا من مقام المؤلّف إزاء قارئه (الذي لا يوجد، في فعل الكتابة، إلاّ بصفة افتراضية استراتيجية).

٢- يسلّم هذا المنظّر بمستويات التعاون النصّيّ، باعتبار ذلك مقدمة منهجية لكل بحث من نمط نصّيّ:

النصُّ صنعةٌ تركيبيةٌ - دلاليّةٌ - تداوليّةٌ يشكل تأويلها المتوقع جزءا من مشروعها التوليديّ الخاصّ (...). ولتوضيح هذا التعريف، لابدّ أوّلا وقبل كل شيء من تصوير نص بأنه نسقٌ من العقد أو «النقاط» والإشارة إلى - العُقد - حيث يُرتقب تعاون القارئ النموذجيّ وينشّط. (المرجع نفسه، ص ٨٧).

ويتطلب تحقيقُ هدف التعاون النصيّ اتخاذ بعض الاحتياطات المنهجية. فلا بدّ من معرفة ما يلي:

- أن مفهوم مستوى التعاون النصيّ مفهوم مبهم وقد يبدو محيّرا. يقول المؤلّف:

الواقع أن مفهوم المستوى النصيّ لا يمكن أن يكون مفهوما نظريًا، خطاطة نصيّة واصفة. (المرجع نفسه، ص ٨٨).

- أنّ تعالُق المستويات معطى أساسيٌّ لا بُدّ منه. والمحلّل هو الذي تؤول إليه مهمة تعرُّف طريقه وإقامة الجسور (صورة الفارس في لعبة الشطرنج).

- أن المستويات المقترحة ترتبط بالثنائية الدلالية [sémanticistes]، ثنائية المفهوم (أو المعنى المباشر المؤسّس على الوسائل اللغوية والبلاغية للنص المعطى) والماصدق (أو القراءة التي تستعين بالكفاءة الموسوعية للقارئ من حيث التناص، وممارسة الأنواع، والأنماط الممكنة،... إلخ).

فمن حيث المفهوم، نجد القاموس الأساسيّ، والظاهرتين النصيتين اللتين هما التعرف والتأويل، وفرضيات القراءة التي تعتمد على إواليات الإرجاع المشترك والسيناريوهات الاستدلالية والتشفير الأيديولوجيّ.

ومن حيث الماصدق، نلفي القول التداوليّ (العصر، والسياق المجتمعيّ الاقتصاديّ للنص، والمعلومات السيرية، وعملية نقل النص،... إلخ)، وبنية الأنماط الممكنة من حيث سهولة المنال وصعوبة المنال (عالم المؤلّف # عالم # الشخصيات عالم القارئ)، والفرضيات المتعلقة بكون الخطاب الذي يصفه ويمثله التخييل، والتقويم الشامل لقارئ المواقف القضوية، والمضامين المدّعاة في نص التخييل.

ولنذكّر أن المستويات النصية تشكلها البنى الخطابية والسردية والفاعلية - العاملية والأيديولوجية. وتتوزع هذه البنى بالطريقة التالية:

١- تشمل البنى الخطابية ظواهر الموضعة [topicalisation] والتناظر.

٢- تكشف البنى السردية عن مدار الحكاية التي تحمل موضوعة(*) الأحداث والشخصيات: الحكاية هي الخطاطة الأساسية للسرد، منطق الأعمال وتركيب الشخصيات، مجرى الأحداث المرتبة ترتيبا زمنيا. (المرجع نفسه، ص ١٣٣).

٣- بنى العوالم الممكنة والعلاقات المعقّدة لسهولة المنال بين عوالم هي:

- عالم المؤلّف، المعبّر عنه لفظا في شكل مجموع متماسك من الحالات النصية (WN).

- عالم المواقف القضوية للشخصيات، حيث يتسنى للحكاية تفنيد هذه الانتظارات أو التوقعات أو تأكيدها (WNC).

(*) المدار [sujet]: الفكرة العامة، والموضوعة [thème] تجسيد لهذه الفكرة العامة..



- عالم القارئ، الذي يتمظهر في شكل عوالم ممكنة متخيّلة توشوش بها الحركة العامة للتخييل إلى حدّ ما والذي ستفنّده الحكاية أو تؤكده، جزئيًا أو كليًا (WR).

- عالم معتقدات الشخصيات التي يصنعها القارئ أو ينسبها إلى شخصيات التخييل بناء على سيناريوهات افتراضية أو معلومات متفرقة (WRC).

- البنيتان الأيديولوجية والعاملية. فإذا أمكن للبنية العاملية أن تبدو نسقا من التعارضات الفارغة، فإن البنية الأيديولوجية (سواء على مستوى الكفاءة الموسوعية أو في تحققها النصيّ) تتجلّى عندما تربط إيحاءات بأقطاب عاملية مندرجة في النص. (المرجع نفسه، ص ٢٢٤).

وفي النهاية، تعتمد المقاربة التأويلية على تعبئة الكفاءة الموسوعية (التي تشمل الكفاءة اللغوية والكفاءة النصية والمعرفة حول العالم) وصياغة فرضيات قرائية (جزئية وشاملة) وإعداد سيناريوهات معقولة أو مطابقة إلى حدّ مّا: «السيناريو نص افتراضيّ أو قصة مكثّفة دائما» (المرجع نفسه، ص ١٠٤). هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، تستتبع هذه المقاربة استخدام نسق من التوقعات والجولات الاستدلالية:

يخرج القارئ من النص، للإقدام على توقعات ذات أرجحية دنيا بالاستجابة لمسار القصة. وهو يبلور استدلالات، ولكنه سيبحث في موضع آخر عن إحدى المقدمات المنطقية المحتملة لقياسه الإضماريّ(*) الخاصّ. (المرجع نفسه، ص ١٥٤).

بيد أنه يُخشى من سطحية الجولة الاستدلالية (وهي خدعة محضة في هذه الحالة) في الحكايات [fabulae] المغلقة، أي في نصوص مبنية على أفكار جاهزة [topoi] مبتذلة. ومن الواضح أن بعض النصوص تتطلب أكثر من غيرها (النصوص المفتوحة) تعاون القارئ النشط وفهمه الديناميّ.

وختاما، نسجّل أنّ:

١- النظرية السيميائية لتلقي النص الأدبيّ تتطلب المشاركة الفعلية للقارئ الذي يناط به دور الاستراتيجيّ والمسترمز للنص بصفته نسقا موجّها من التعليمات؛

٢- الاهتمام بما هو نصيّ (خطابيّ وسرديّ) وما هو تداوليّ (نص مصاحب ومحيط مجتمعيّ ثقافيّ للعمل الأدبيّ) ضرورة نظرية ومنهجية.

٣- محاولة التركيب بين مقاربتين سيميائيتين، متباينتين بل متعارضتين، هما السيميائيات الجريماسية (شروط إنتاج وتكوُّن المعنى) والسيميائيات البورسية (شروط إدراك الدلالة وتلقيها)، أمر ليس سهلا. ولكنه مفيد، لأنه يفتح آفاقا واعدة للبحث في مجال متقلّب هو مجال تحليلات الخطاب.

(*) القياس الإضماريّ، حسب معجم «روبير»، شكل مكثف من قياس أضمرت إحدى مقدمتيه أو نتيجته. ولمزيد من التوضيحات، يمكن الرجوع إلى: P. Fontanier (1977), Les Figures du discours, Flammarion (réédition).

٤- أنه لا بدّ من مقارنة هذه النظرية مع أنماط أخرى من دلاليات النص، وبالأخص مع دلاليات راستيي التأويلية التي تلحّ على مفهوم النموذج التثقيفيّ [instructionnel] وعلى شروط إمكان تحقيق [faisabilité] الفهم أو القراءة.

٦- مقدمات نظرية لسيميائيات الملاحظ

تقتضي المسلّمة الأساسية بأن يكون الخطاب (بما في ذلك الخطاب السرديّ) حاملا لمعرفة سيتقاسمها أو سيتنازعها المرسل (القائل) والمرسل إليه (المقول له). وستأخذ علاقة ثلاثية في التشكل حول ثلاثة أقطاب أساسية هي:

القطب الأول يضمّ ثنائية المخبِر/ الموضوع (توضيح الطريقة التي تصبح بها الصور-المواضيع ذواتا كفؤة)؛

القطب الثاني يهمّ ثنائية الملاحِظ/ الموضوع (تبيُّن الكيفية التي تبنى بها المعرفة وتزَوج بين عامل ملاحِظ وملاحَظ)؛

القطب الثالث يوافق ثنائية المخبِر/ الملاحِظ. ويتعلق الأمر بتفاعل أدنى ومعرفيّ بين ذاتين أو ذاتيّتين لهما وضع خلافيّ ومتفاوت (لابدّ من توضيح أن المخبر عامل ينظّم المعلومة المرسلة إلى ملاحظ يلاحظها. أما الملاحِظ، فهو ذاتٌ معرفيّة، ينتدبها القائلُ وينصّبها بفضل طرائق الفصل [débrayage] القولية [énonciatifs]، وهو يتولى ملاحظة المعلومة ورواجها بين مختلف مقامات [instances] الخطاب).

ويرى ج. فونطانيّ (١٩٨٩) أن كلّ مقال نصّيّ يتضمّن ثلاثة أبعاد على الأقلّ هي: بعد عمليّ أو تداوليّ (هو متوالية ملموسة وقابلة للتملّك من دلائل اللغة ومركّباتها) وبعد معرفيّ (ينقل أو يتداول [manipuler] معرفة معينة)، وبعد عاطفيّ [thymique] أو هويّ (يستهدف المرسل إليه).

هذا التعريف الجديد للموضوع السرديّ الجريماسيّ أو التقدير الجديد لأبعاده، يجري التركيز فيه على البعد المعرفيّ لفعل القول، وهو فعلٌ بنّاءٌ لوجهات النظر وكاشف للتذاوتية [intersubjectivité] المضمرة في النص الأدبيّ. وتقوم الإجراءات التي يعتمدها السيميائيّ على الأبنية الصيغية (الربط بين الاعتقاد والمعرفة، التصييغ المعرفيّ للفضاء، الإيجاه والتصييغ). ولا شك في أن هذا منظور مهمّ، يستحق التعميق والتجريب، بل التعزيز بأنماط أخرى من الاستقصاءات النصية(*).

(*) يقترح ج. فونطانيّ (١٩٨٩) في كتابه «الفضاءات الذاتية» تحليلات دلالية تنصبّ على الخطاب اللفظيّ والصُّوريّ والفيلميّ.

٧- خاتمة

لابدّ من تأكيد الوقائع التالية على سبيل الخاتمة:

١- التعالق المؤكّد والمستمرّ لمختلف مستويات مقاربة النص الأدبيّ (مقصد المؤلّف، مقصد العمل الأدبيّ، مقصد القارئ) من منظور عمل سيميائيات التلقي.

٢- التكامل الممكن، في ظلّ شروط منهجية معيّنة، بين الاستعمال والتأويل:

الاستعمال والتأويل (...) نموذجان تجريديان. وكل قراءة هي دائما نتيجة تأليف محدّد بين هذين النمطين من الإجراءات. وربما أفضت مقاربة تنطلق من إشكالية الاستعمال إلى إنتاج تأويل واضح وخلاّق أو العكس بالعكس. (إيكو، ١٩٨٧، ص ٢٦).

٣- إن البحوث المنجزة في السيميائيات السردية (السيميائيات الصيغية، سيميائيات المتداول [manipulateur] والملاحظ)، وفي سيميائيات التلقي، وفي لسانيات الخطاب، وفي مختلف التداوليات النصية تتجه نحو نقطة مشتركة، ألا وهي مركزيّة تلقي مرسل إليه عالم وكفؤ للنص والجدليةُ الضرورية بين إنتاج الدلالة وتلقيها في مخرج (output) المشروع المجتمعيّ لرواج الموضوع النصيّ.

المصادر والمراجع

Chadli, EM. (1995) : Sémiotique. Vers une nouvelle sémantique du texte. Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.

Chadli, EM. (1996) : Le structuralisme dans les sciences du langage. Casablanca, Afrique-Orient.

Chadli, EM. (2000) : Le conte merveilleux marocain. Sémiotique du texte ethnographique, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.

Chadli, EM. (à paraître) : Les sémiotiques textuelles. Casablanca, Afrique-Orient.

Coseriu, E. (1966) : " Structures lexicales et enseignement du vocabulaire" in Actes du Premier Colloque de Linguistique Appliquée. Nancy, pp, 175-217.

Deledalle, G. (1979) : Théorie et pratique du signe. Introduction à la sémiotique de Ch. S.Peirce. Paris, Payot

.

Dilthey, W. (1900) : Die Entstehung der Hermeneutik" in Gesammelte Schriften. Leipzig - Berlin. Tubner, 1921-1958, T. V.

Eco. U. (1985) : Lector in fabula. Paris, Grasset.

Eco 4. (1987) " Notes sur la sémiotique de la réception " in Actes Sémiotiques/Documents, IX, 81, p p 5-27

Fodor, J.A. (1963): "Structure of a Semantic Theory" in Language, 39, p p. 170-210.

Fontanille, J. (1987) : Le savoir partagé. Paris - Amsterdam, Hadès-Benjamins.

Fontanille. J. (1989) Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur. Paris, Hachette.

Greimas, A.J. (1966) Sémantique structurale. Paris, Larousse.

Greimas, A.J. (1970) Du Sens, I Paris, Seuil

Greimas, A.J. (1983) Du Sens, II. Paris, Seuil.

Katz, J. J. (1971) La philosophie du langage. Paris, Payot (tr.fr.).

Parret, H. (1989 a) "La sémiotique: tendances actuelles et perspectives" in Encyclopédie Philosophique Universelle. Paris, PUF, pp.1361-1369.

Parret, H. (1989b) "Empreinte pragmatiste, attitude pragmatique et sémiotique intégrée" in G.Deledalle (éd), Semiotics and Pragmatics, 1989. Amsterdam-Philadelphia, J.Benjamins.

Pottier, B. (1964) "Vers une sémantique moderne" in Travaux linguistiques et littéraires. Paris, pp. 107-138.

Pottier, B. (1987) Théorie et description en linguistique. Paris. Hachette.

Rastier.F. (1987) Sémantique interprétative. Paris, PUF.

Rastier.F. (1989) Sens et textualité. Paris. Hachette.

Rastier.F. (1991) Sémantique et recherches cognitives. Paris, PUF.

Ricoeur, P. (1969) Le conflit des interprétations. Paris, Seuil.

Ricoeur, P. (1984) Temps et récit. II. Paris. Seuil.

Ricoeur, P. (1990) "Entre herméneutique et sémiotique" in Nouveaux Actes Sémiotique 7, 1990, pp, 3-19.

Wittgenstein. L. (1961) Investigations philosophiques. Paris. Gallimard (tr.fr.).

عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

سيميائية الأهواء

د. محمد الداهي (*)

انشغل السيميائيون مدة طويلة بمعنى العمل أو حالة الأشياء (موضوع سيميائية العمل). وخلال العقود الأخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو للحالة النفسية (موضوع سيميائية الأهواء). فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس. ويحتاج إلى الحالتين معا لإثبات وجوده، والصدع بمشاعره ومواقفه، وإدراك ميتغاه. والتأثير في الآخرين. وإذا كانت سيميائية العمل قد بلورت مع مر السنين عدة مفاهيمية، وراكمت تراكمات نظرية وتطبيقية كثيرة، فإن سيميائية الأهواء - رغم ما قطعته من أشواط، وسرقته من أضواء - مازالت تبحث عن تعزيز مكانتها داخل النظرية السيميائية العامة، وتحصين تراكماتها ونتائجها للتدليل على استقلالية البعد الانفعالي على المستوى النظري والتطبيقي على حد سواء. ويُعرف هذا الصنف من السيميائيات بأسماء أخرى على نحو السيميائية التوترية والسيميائية الاتصالية وسيميائية المحسوس.

تقديم

استقطبت الأهواء مجالات عديدة، بحكم أنها تمس جانبا أساسيا في حياة الإنسان، وهو ما يتعلق بحالته النفسية وما ينتابها من مشاعر وإحساسات متأرجحة بين اللذة والألم. ويعد الشعراء أول من يُقدم على مجال سيميائية الأهواء، لأنهم يصيخون إلى تقلبات واضطرابات المعيش قبل أن يُؤطَّر في الخطاب [1].

وتعتبر الأهواء محط اهتمام الفقهاء الذين يذمونها، باعتبارها مفسدة للعقل ومقوضة للإيمان، والفلاسفة الذين يقرنونها بالعذاب والضعف والفوضى والخطيئة الأصلية، ويعرفون بمحتوياتها ويرتبونها منطقيا ويضعونها في صنافات إيحائية، وعلماء الأخلاق الذين يحددون المعايير القيمية المتحكمة فيها وما تستتبعُه من علاقات خاصة بين البشر، وينطلقون منها لتمييز الإنسان من الحيوان.

(*) أستاذ بكلية الآداب - جامعة الحسن الثاني - الدار البيضاء - المغرب.

سنركز في هذه الدراسة على البعض اليسير من هذه المجالات لبيان مدى تعدد المقاربات في تناول الأهواء. وما يهمنا منها - على وجه الخصوص - هو اضطلاع السيميائيين، خلال العقود الأخيرة، بالاهتمام بها وإعادة بنائها وتقعيدها سيميائيا، وهذا ما جعلهم يضبطون المحسوس تركيبيا ودلاليا، ويفكرون في استنتاج الإرغامات والقوانين والثوابت المتحكمة في البعد الذي يتعلق بإثارة الانفعال، والبرهنة على استقلاليته داخل النظرية السيميائية العامة.

١ - الفلسفة والأهواء

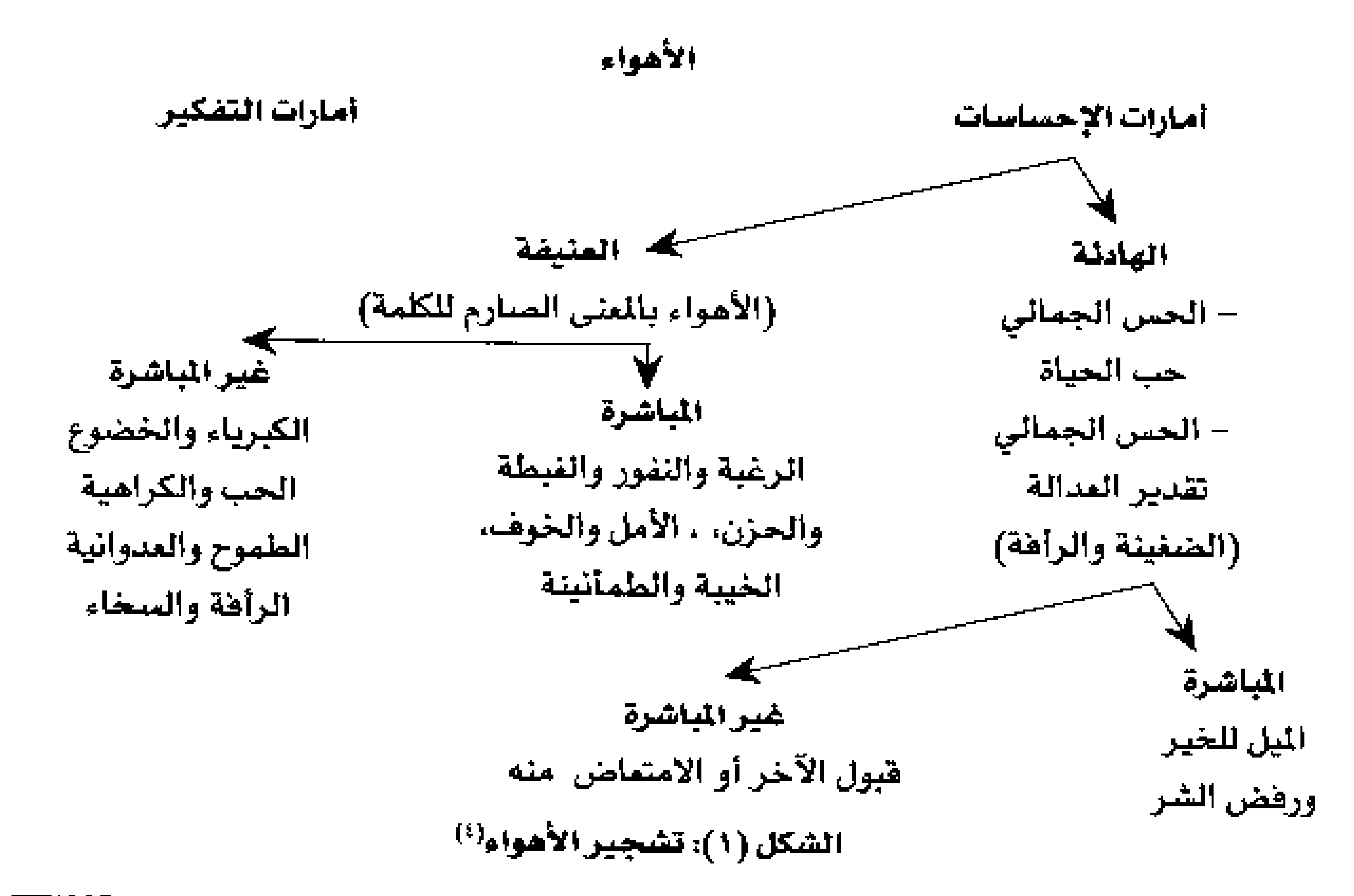
شغلت الأهواء الفلاسفة قرونا عديدة بدءا بأفلاطون Platon وانتهاء بهيغل Hegel ومرورا بتوماس الأكويني T.d'Aquin، وفيفيس Vivès، وديكارت Descartes، وسبينوزا Spinoza، ولوك Locke، ودافيد هيوم D.Hume، ولايبنيز Leibniz، وكانط Kant. بيّن أفلاطون في أسطورة الكهف أن العقل محتاج إلى الهوى لإثبات ذاته، وأبرز أرسطو أن الأهواء تلعب دورا مهما في الكشف عن الاختلافات البشرية وتضعيف الوعي إلى كينونتين تنزعان إلى التوافق أو التعارض، ويقترن الهوى عند سانت أوغست S.August بتعذر الخلاص، ويفيد عند ديكارت والفلاسفة المعاصرين تغير وضعية الإنسان بسبب وحدانيته وفردانيته. «فما الهوى إلا ما تتحمله الروح من الجسد الذي تتحد به»[٢]. ويتشخص في فكر هوبز Hobes لكونه الطبيعة في الطبيعة الإنسانية، وهكذا تسترجع المسألة الأخلاقية معنى الحرية،وتتخلص من قبضة الأهواء وسلطانها، وتتعارض مع الحالة الطبيعية. ويرتبط الهوى عند كانط بنمط تحقيق الذاتية، ولذلك لا يتجسد من خلال الإحساس بالألم أو المتعة وإنما بوصفه قدرة على الرغبة.

تحفل الدراسات الفلسفية والأخلاقية بدلالية sémantisme مثير الانفعال، وتجمع كلها على شجب الهوى لأنه العماء chaos الذي يهدد ما هو جوهري في الكون على نحو النظام والحركة المتسمين بالانسجام والتناغم. وهكذا يستقطب الهوى ما يتعلق بما هو سلبي وعاطفي، في حين يستجمع نقيضه (المنطق) ما هو إيجابي وعقلاني. وبقيت الأهواء مهمشة إلى أن أعيد الاعتبار إليها من جديد، وبالتالي تم تحيين الفكرة الأرسطية التي تقر بعدم الفصل بين الهوى والمنطق، إن لم نقل بوجود الهوى في قلب المنطق.

سنركز، في هذا السياق، على كتاب دافيد هيوم الذي قدم له وعلق عليه ميشيل ماير M.Mayer، وذلك لما يتوافر عليه من غنى ووضوح في تناول مسألة الأهواء. لا يقر دافيد هيوم بوجود وعي مستقل عن الإحساسات الذاتية، وعن الذات التي يُنظر إليها في علاقتها مع الآخرين والأشياء على حد سواء. ومن بين المواضيع التي استأثرت باهتمام دافيد هيوم نذكر ما يلي:

أ - العقل والعاطفة

ينشطر العقل إلى محتويين، وهما الأفكار(العقل) والإحساسات (الأهواء). وما يميز المرء عن غيره من الكائنات هو ما يتمتع به من رد فعل طبيعي إزاء كل ما هو طبيعي، وما يجعله يستجيب للأحداث التي تؤثر في حساسيته. ويلعب الألم والمتعة دورا كبيرا في دعم الانسجام والتوازن بدلا من القطيعة والعماء. وهكذا يضطلع الهوى بالتنظيم الذاتي الذي يحفز الفرد على استعادة توازنه في الحياة وتحويل إخفاقاته وإحباطاته إلى قوة. إن قوة الهوى لا تكمن فقط في إصدار الانطباعات بل كذلك في إعادة إصدارها، وهذا ما يجعل الهوى انطباعا وتفكيرا في الآن نفسه. «إذا كان الفرد مزهوا بما يملكه، فإن فخره يمكن - لا محالة - أن يحفزه على إظهار نجاحه للآخرين مدعما بذلك متعته وزهوه في آن واحد»[3]. وتتحدد الإحساسات من خلال محور المتعة والألم، وتنجم عن التكوين البيولوجي لدى الإنسان. وبواسطتها يرتد ما هو طبيعي في الطبيعة الإنسانية إلى الحيوانية. وتتفرع إلى أمارات الإحساس (غرائز ورغبات) وأمارات التفكير(ردود الفعل)، وتنشطر هذه الأخيرة إلى أهواء هادئة وعنيفة. وكل واحدة بدورها تنقسم إلى ما هو مباشر (الرد الطبيعي على المشاكل الطبيعية، ومواجهتها بإدامة المتعة وإبعاد الألم)، وغير مباشر(علاقة الإنسان مع الأشياء الخارجية التي تعتبر مصدرا للمتعة أو الألم). ويمكن أن يتشخّص ما سبق ذكره من تفريعات وشعب الأهواء في الترسيمة الآتية:



الشكل (١): تشجير الأهواء[4]

ب - الهوى والأخلاق

تـرتكز الأخـلاق على التـواشـج أوالـتـقـارب الموجود بين البـشـر، ويـسـمـيـه دافـيـد هـيـوم بالتـوادد الذي يقتضي الرأفة بالآخرين، والعطف عليهم، والتعبير عن آلامهم، والإحساس بما يحسون. «إن منطق الهوى هو منطق الهوية والاختـلاف، ولذلك يعبـر التوادد عن عـدوى الاسـتـهـوائي بمفهوميّ التواشج والتشابه»[5]. فالفرد مجبول على حب ذاته (الأنانية الطبيعية) والتميز عن الآخـرين، وهذا مـا يجـعله يؤثر ذاته وأقـاربه على من لا تربطه بهم أي صلة. ولكن عـذاب الآخرين يثير لدى الإنسان إحساسا بالتضامن والتعاطف. يتسم موقف هيوم بالواقعية، لأنه يعالج ما يصدر عن الإنسان من حكم أخلاقي حيال أهواء الكائنات الحية (الإطراء والتقدير أو التقزز والامتعاض).

ج - الهوى والمنطق الاجتماعي

تكتسي الأهواء طابعا اجتماعيا بحكم اندماج الفرد في النسيج الاجتماعي الذي يطبع على قلبه أحاسيس متنوعة ومختلفة (العدالة، والحب، والكراهية، والكبرياء...). فالأثرياء وأصحاب النفوذ يتمتعون بمتع إضافية، ويشعرون بتميزهم عن الآخرين وعلو مكانتهم بسبب ما يحظون به من امتيازات مادية (وسائل المقارنة والاعتبار). ويعلي الناس من شأن هذه الوسائل، ليس لأن لها قيمة في حد ذاتها، بل لأنهم - وبكل بساطة - محرومون منها. إن منطق الهوى عند الأغنياء والحاكمين يكمن في إثبات الذات بالتميز عن الآخرين وبالسيطرة عليهم. «يصبح منطق الأهواء (التشابه والاختلاف) نوعا من المنطق «البورجوازي الصغير» الذي يقوم على إثبات الذات بمقارنة وضعها مع وضع الآخرين»[6]. تقوم الأخلاق الحقيقية على عقد المقارنة أو الموازنة التي تجعل الفرد يرى صورته في أعين الآخرين. فإما يرى صورته في وضْع سَني أو في وضْع وضيع.

د - الهوى والحكم على العالم

تمتلئ الذات عاطفة من جراء علاقتها بالعالم وتأثرها به، فتتخذ الحكم وساطة لتشخيص التجربة والتعبير عنها. وهنا ينبغي التمييز بين الذات التي كانت وراء الهوى (امتلاك منزل) وبين نوعية الإحساسات التي تتتابها (ما يثير زهو وافتخار المالك بنفسه وإصدار أحكام على نحو: هذا المنزل بنيته سافا من فوق ساف بيدي، كم هو رائع وجميل). وكثيرة هي الأمور التي تبعث على الزهو (مثل الملكية، وجمال المنزل، وعراقة النسب) أو على الاعتداد بالذات (الإطراء، والغنى، والترقي الاجتماعي، والثروة).

بيَّن دافيد هيوم أن الهوى هو ما يحدث في دواخل الإنسان لما يجد نفسه أمام بديل أو خيار أو مشكلة ما، وهو أقوى من الغريزة الحيوانية، إذ ينتاب الإنسان، ويغمر عقله، ويكتسح

تمثلاته، وهو ضروري على نحو كل ما هو طبيعي. وقام هيوم بجرد الأهواء وتصنيفها حسب طبيعتها ووظيفتها، وقوتها وضعفها، وعنفها وهدوئها. وجسد حدتها ومفعولها من خلال علائق القرابة والصداقة والعداوة والصراع، والوضعية الاجتماعية وظرفيتها، والأمراض المزمنة، والطموحات الفردية والجماعية.

٢ - الأهواء في الثقافة العربية الإسلامية

يُعنى بالهوى لغة محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه، وهو يحرض على الشهوات والخروج عن طاعة الله عز وجل [٧]. ولما نعود إلى القرآن الكريم بوصفه مصدرا رئيسيا للثقافة العربية الإسلامية نجد أن كلمة الهوى وردت في صيغة المفرد والجمع، ونشخص ذلك في الجدول التالي:

الجدول (١): تجليات لفظة الهوى في القرآن الكريم.

صيغة المفرد	صيغة الجمع
﴿فلا تتبعوا الهوى أن تعدلوا وإن تلووا أو تعرضوا فإن الله كان بما تعملون خبيرا﴾ النساء: ١٣٥. - ﴿وما ينطق عن الهوى﴾ النجم: ٣. - ﴿وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى﴾ النازعات: ٤٠.	- ﴿قل يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم غير الحق ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيرا وضلوا عن سواء السبيل﴾ المائدة: ٧٧. - ﴿ولا تتبع أهواء الذين كذبوا بآياتنا والذين لا يؤمنون بالآخرة وهم بربهم يعدلون﴾ الأنعام: ١٥٠. - «ثم جعلناك على شريعة من الأمر فاتبعها ولا تتبع أهواء الذين لا يعلمون» الجاثية: ١٨.

يتضح من خلال السياقات التي وردت فيها كلمة الهوى إفرادا وجمعا في القرآن، أن الله تعالى يرى أن اتباع الهوى يحمل الشهادة بغير الحق، وعلى الجوز في الحكم، لذلك يستحث عباده على رد النفس إلى طاعته، وأن يكونوا قوامين بالقسط، ويعرضوا عن المشركين الذين يجعلون لله عديلا، ويتأملوا ما يزخر به القرآن من باهر الآيات وبدائع المصنوعات. تعني كلمة الهوى كل ما يخرج نطقه عن الله، لذلك فهي تستقطب كل الصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر وإخماد جذوة الإيمان.

وبرجوعنا إلى كتاب الترغيب والترهيب من الحديث الشريف للحافظ زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري [8]، نلاحظ أنه - كما يتضح من عنوانه - يقوم على موضوعتين أساسيتين: الترغيب في اتباع السنة والكتاب والامتثال لتقوى الله وطاعته ومحبته، والترهيب في ترك تعاليم الله والسنة وارتكاب البدع والأهواء. وتدخل الأهواء في باب الفحش المطاع وشهوات الغي والمهلكات والمضلات. أي كل ما يخرج عن سواء السبيل أو عن الطريق القصد الذي رسمه الله في كتابه العزيز. وعن معاوية روى أحمد وأبو داود حديثا يبين فيه النبي، صلى الله عليه وسلم، خطورة الأهواء على الأمة، ويصور فيه ما ستفعله الأهواء بأقوام بداء الكلب الذي يفتك بصاحبه فتكا: ﴿وإنه سيخرج في أمتي أقوام تتجارى بهم الأهواء كما يتجارى الكَلَبُ بصاحبه، لا يبقى منه عرق ولا مفصل إلا دخله﴾.

من خلال ما تقدم يتضح أن الكتاب والسنة جاءا لضبط أهواء البشر، والترغيب في الثواب والترهيب عن العقاب. فمن رد النفس عن الهوى فمصيره الجنة أما من آثر الحياة الدنيا، فإن جهنم هي المأوى. وهذا ما جاء في قوله تعالى: ﴿فأما من طغى وآثر الحياة الدنيا فإن الجحيم هي المأوى﴾ (النازعات ٣٨/٣٩)؛ ﴿وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى﴾ (النازعات ٤٠/٤١). وقد سارت على النهج نفسه كثير من المصادر العربية[9] معتبرة الهوى هو ميلان النفس إلى ما يستلذ (من) الشهوات من غير داعية الشرع[10]. وإذا ألقينا نظرة على مضامينها نجدها غنية بالموضوعات النفسية التي تهم مجاهدة الهوى بالباعث الديني، ومحاربة بعض أمراض الحياة البشرية (العجب، والكبر، والزنا، والفواحش، والغيبة، وحب الدنيا، والغرور، والفسوق، والبدعة، والنفاق...). وكلها صادرة عن شيء واحد هو اتباع الهوى. ولا ترى هذه المصادر بدا من تزكية النفس وتطهيرها على مقتضى الكتاب والسنة.

وبرجوعنا إلى كتاب ابن الجوزي المخصوص لذم الهوى، نلاحظ أنه لا يذم الهوى على الإطلاق، وإنما يذم المفرط من ذاك، وهو ما يحفز على استجلاب المصالح واستدفاع المضار. وهكذا ميز بين معتدل الهوى ومطلقه. فاعتدال الهوى هو ميل الطبع إلى ما يلائمه، ويقتضي الوقوف عند ما حلله الله تعالى وفهم المقصود من وضع الهوى في النفس، ومثاله: أن شهوة الطعام إنما خلقت لاجتلاب الغذاء. أما مطلق الهوى فهو «يدعو إلى اللذة الحاضرة من غير فكر في عاقبة، ويحث على نيل الشهوات عاجلا، وإن كانت سببا للألم والأذى في العاجل ومنع لذات في الآجل» [11]. فمن خلال هذا التمييز يتضح أنه أطلق ذم الهوى والشهوات لعموم غلبة الضرر، لأن موافق الهوى لا يقف منه عند حد المنتفع، بل يفرط في ما طاب له من اللذات إلى حد الارتداد إلى دائرة البهيمية وذل القهر.

ويحفل تاريخ الأفكار بكثير من المواقف المتخذة في حق ما تتسم به الأهواء من فظاعة وخطورة. وهكذا اعتبرها باسكال Pascal نقيضا اجتماعيا، ينبغي التحكم فيه بواسطة المؤسسات والقوانين. وقبله عاين أفلاطون أن الطبيعة الإنسانية تحتاج إلى التصرف بالحرية والعقل بدلا من الأهواء التي تهدد النظام الطبيعي. وهكذا يوجد فريق من المفكرين ينتقد ويشجب الأهواء لأنها تهدد النظام الطبيعي، وتطفئ جذوة الذكاء. فما تؤاخذ عليه الأهواء، ليس انتفاء النظام أو انتفاء الطبيعية والصحة، بل انتفاء التعيين[١٢]. ولما اطلعنا على بعض الترجمات للقرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية أو اللغة الفرنسية، وجدنا أن كلمة الهوى تقابلها في الإنجليزية passion vilain وفي الفرنسية لفظة passion من دون إضافة نعت (الشنيع vilain) وتلتقي اللفظة الفرنسية واللفظة الإنجليزية في بعض معانيهما مع كلمة الهوى العربية، إذ يُقصد بهما عاطفة عاتية تستبد بالعقل فتقوضه. لكن اللفظة المستخدمة في اللغة الفرنسية تتضمن معنى شاملا يحوي كل ما يدخل في إطار الحالة العاطفية ومظهرها [١٣]. وبحكم عوامل المثاقفة، أصبحت كلمة الهوى في اللغة العربية حمّالة لكل ما يتعلق بالعواطف والأحاسيس، مذموما أكان أم محمودا. وبذلك استرجعت بعض الأحاسيس ما يندرج في المقولة المحزنة، ويعتبر مصدرا للشهوة واللذة، ويتغنى به الشعراء ويستثمرونه كمادة فنية لإمتاع المتلقين ودغدغة مشاعرهم وخيالهم [١٤]. وهكذا أصبحت كلمة الهوى لا تتضمن فقط ما يدرج في باب ذم الشهوات مطلقا، بل تشمل أيضا ما يجلب المصلحة للناس ويفيدهم في حياتهم (عدم الإفراط في لذة المطعم والمشرب والمنكح)، وما يتعلق عموما بالأحاسيس والعواطف (على نحو الفضيلة والشرف والعزة والألم والشح والغيرة والحب والفشل والقوة والعنف والتقدير والتنقيص... إلخ).

وفي هذا المضمار، سنحاول تبيان مدى استئثار الأهواء باهتمام المبدعين والنقاد العرب. ومن المواضيع التي نالت حظا وافرا من كتاباتهم ومتابعاتهم نجد في مقدمتها الحب. وكثيرة هي الدراسات والمصنفات والمختارات التي انكبت أساسا على هذا الموضوع. وحسبنا أن نذكر من باب التمثيل كتابين، ونردفهما بكتاب يخص لونا آخر من الأهواء وهو الغربة والحنين. وما ننشده من ذلك هو بيان مدى اهتمام العرب بموضوعاتية الأهواء La thématique des passions.

خاض ابن حزم في موضوع الحب بجرأة واستقصاء[١٥]، فعرّف بماهيته وعلاماته وصفاته المحمودة والمذمومة. ويحوي مؤلف طوق الحمامة مادة ثرّة وغزيرة في مجال الحب، ويقدم معلومات وعلاقات وحالات مسعفة على إعادة بنائه سيميائيا كما هو مثبت في الجدول الآتي:

الجدول (٢): ثراء الكتاب بمستتبعات الحب وإمكان إعادة بنائها سيميائيا.

بعض محتويات الكتاب	إمكان إعادة بنائها سيميائيا
باب الوصل ٥٩/٦٧	مايتعلق بعلاقة الوصل بين الذات (المحب) والموضوع (المحبوب)
باب الهجر ٦٧/٧٨	مايهم علاقة الفصل بين الذات والموضوع
ذكر في باب الإشارة بالعين وفي باب المراسلة وفي باب السفير وفي باب المساعدة على الإخوان ما يساعد على خلق العلاقة بين الحبيبين وتوطيد المحبة بينهما.	في معرض حديث ابن حزم عن العناصر التي تلعب دورا في الوصال أشار إلى العوامل المساعدة التالية: الإشارة بلحظ العين، الرسول، الكتاب، صديق مخلص، السفير. وحتى تؤدي هذه الفواعل دورها، اشترط فيها ابن حزم بعض المواصفات اللازمة. ونمثل في هذا الصدد بما خص به السفير من مواصفات: «ويقع في الحب بعد هذا، بعد حلول الثقة وتمام الاستئناس: إدخال السفير. ويجب تخيره وارتياده واستجادته واستفراهه، فهو دليل عقل المرء، وبيده حياته وموته، وستره وفضيحته بعد الله تعالى. فينبغي أن يكون الرسول ذا هيئة، حاذقا يكتفي بالإشارة، ويقرطس عن الغائب، ويحسن من ذات نفسه ويضع من عقله ما أغفله باعثه، ويؤدي إلى الذي أرسله كل ما يشاهد على وجهه كأنما كان للأسرار حافظا، وللعهد وفيا، قنوعا ناصحا» ص ٣٤ و٣٥ .
وذكر في باب المخالفة، وفي باب الواشي، وفي باب الرقيب، وفي باب الكشف والإذاعة ما يعكر صفو المحبة وينغص عيش الحبيبين.	لمح ابن حزم إلى بعض العوامل المعيقة التي تحول دون استمرار المحبة وتعجل بحلول الفراق بين المحب والمحبوب (الانتقال من علاقة الوصل إلى علاقة الفصل)، ومن بينها نجد الرقيب، وغير كاتم السر، والواشي، والكاذب.

حاول زكي مبارك في مدامع العشاق [١٦] مسايرة شعراء العرب في أعذب ما جرى على ألسنتهم وهو النسيب. لذا أكبّ على ما تستتبعه علاقة الفصل من آلام وأكدار، واستشهد بأمثلة تفصل ما قاله الشعراء عن الدمع، وبوّب أحاديثهم إلى موضوعات موسومة بفوجيات الدمع، والفزع إلى الدموع، والدمع عند الوداع، والدمع بعد الفراق، ووشاية الدموع... إلخ. وهكذا يتضح أن الكتاب ذو طبيعة موضوعاتية، لأنه يتغيا تفصيل مذاهب النسيب في وصف ما يشقى به المحبون وما يعانونه من عنت الحب. وما يهيج قلوبهم ويثير دمعهم هو بخل الحسان وقسوة قلوبهن.

وأعدت فاطمة طحطح أطروحة جامعية حول الغربة والحنين في الشعر الأندلسي [١٧]، وذلك محاولة منها لإبراز ما لهذا الجانب الإنساني من أهمية في نصوص بعض الشعراء الأندلسيين (على نحو ابن زيدون، وابن دراج، والأعمى التطيلي، وابن حمديس، والمعتمد بن عباد، وغلام البكري وآخرين)، وربط معاناتهم بما هو شامل وخالد وفطري في الوجدان البشري. وخلصت إلى أن حنين الشعراء مشدود إلى الأندلس في مراحلها الأولى، وإلى المشرق (على المستوى الديني)، وإلى ما كانت تتمتع به الأندلس من جمال وبهاء. وعلى الرغم من انتفاء الفنى والعمق في هذا اللون من الشعر، فهو يكتسب عمقا وإيحاء من التجربة الإنسانية.

٣ - سيميائية الأهواء

٣ - ١ - الأهواء في الكتب السيميائية:

عندما نعود إلى الأدبيات السيميائية نجد أن الاهتمام بالأهواء يضرب بجذوره في مرحلة مبكرة، بحيث سبق لجريماس أن عالج هوى الغضب بطريقة مُركبيّة بعيدا عن التحليل الصنافي الذي يضطلع به الفلاسفة [١٨]. لكنه لم يخضع للتقعيد وإعادة البناء إلا في العقود الأخيرة، إذ خاض فيه بعض السيميائيين بروح علمية، وخصصوا له كتبا مستفيضة. وسنحاول فيما سيأتي التركيز على هذه الكتب التي أفاضت في الأهواء، مستنتجين من كل واحد منها أهم الضوابط التي تحكمت فيه.

أ - اضطلع هرمان باريت **H. Parret** بسمْيأة الأهواء، فخصص لها في البداية دراسات متفرقة[١٩]، لكنه سرعان ما جمع شتات أفكاره، وبلورها مجموعة في كتاب موسوم بالأهواء محاولة في تخطيب الذاتية. انطلق باريت منهجيا من الاعتبارين التاليين:

١ - عالج الهوى من منظور فلسفة اللغة، مركزا على البعد التلفظي وشروط إنتاج الخطاب. وهذا ما جعله يضفي البعد التداولي على الخطاب ويعيد النظر فيه وفي مختلف الأنساق التعبيرية.

٢ - أعاد النظر في بناء البعد الانفعالي من خلال مختلف مستوياته وتجليه.

انطلق من فحص بعض الكتب الفلسفية (ديكارت، وكونديياك، وملبرانش) التي تقدم جردا موضوعاتيا للأهواء، ثم نظر إليها من زاوية سيميائية لتحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان خصوصيتها، وقيامها على المقصدية، وتميزها بالاتجاهية Directionalité (ذ ← م، م ← ذ) وبزمنية تكون - في الغالب - معقدة (الموضوع غير المدرك يتطلب مواصلة البحث عنه مستقبلا، ووجود أهواء تُحيِّن ما مضى بواسطة التذكر). ولإعطاء نظرة إلى الطريقة التي اتبعها باريت في سَمْيَأة موضوعات الأهواء، وفي إعادة صوغ التصور الديكارتي للأهواء بغية استنتاج خطاطة ذات بعد سيميائي؛ سنمثل فقط بهويين (الإعجاب والحب) وما يتفرع عن كل واحد منهما من أهواء خاصة

الجدول (٣): إعادة سمياة تجليين من الهوى: الإعجاب والحب (٢٠).

			المقصدية		
الأهواء :	**الجهات**	**الحالة النفسية للذات**	**الاتجاهية**	**الزمنية**	**خصائص الموضوع القيم.**
I - الإعجاب:	+ الرغبة	المفاجأة	م ← ذ	الحاضر	الجدة، الندرة،
١ - التقدير		↓		(قوة رجعية)	القيمة، الصغار،
٢ - الاحتقار					الدناءة
٣ - الشهامة	+الرغبة،		م(ذ) ← ذ	الحاضر+	رفعة + الذات
٤ - الكبر	والمعرفة،			المستقبل	رفعة - الذات
٥ - (مكرر) السخاء	والقدرة،				صغار + الذات
٦ - الدناءة	والواجب		م(ذ) ← ذ		صغار - الذات
٧ - التوقير			م ← ذ		موضوع قادر على
- الاحترام					إثارة الخير
٨ - الازدراء			م ← ذ		موضوع قادر على
II - الحب					إثارة الشر
١ - المودة	+ الرغبة	الموافقة	ذ ← م	الحاضر	الطيبوبة
٢ - الصداقة		والتعاطف		(القوة	ذ > م
٣ - الوفاء				التقدمية)	ذ = م
٤ - (مكرر) الرضى					ذ ‹م
					+ الجمال

إن تشييد سيميائية الأهواء - في نظر باريت - رهين بإقامة السيميائية الذاتية التي تقضي بإعادة النظر في الخصائص الذاتية المتجلية في الخطاب وبواسطته، وكذا في بعض المكونات والمستويات التي يقوم عليها المسار التوليدي، ومن ضمنها إعادة تحديد البنية العميقة وإدماجها في فضاء ذاتي أساسي. وبما أن السيميائية تتحفظ من النزعة اللغوية والنزعة النفسية، وتعتبر الخطاب أثرا من الآثار الممكنة للخزان المعجمي المضمر، فإن باريت حاول إعطاءها تصورا جديدا بإضفاء الطابع التداولي عليها (الإفادة من النظرية الإنجازية)، وباعتبار الظواهر الذاتية شرطا ضروريا لاختراق بلاغة الخطاب وكل ما يتعلق بالإبداعية الصُّوريَّة. إن تشخيص الذاتية في الخطاب من طرف باريت، حفزه على اقتراح نموذج (أفقي) للمسار التوليدي، يتضمن ما يلي:

١ - **ثلاثة محافل منعزلة**: الوجودي، والمورفولوجي، والتركيبي.

٢ - **نوعان من التحويل**: التحويل الدلالي (إعطاء قيمة للوجودي) والتحويل التركيبي (صياغة المورفولوجي تركيبيا).

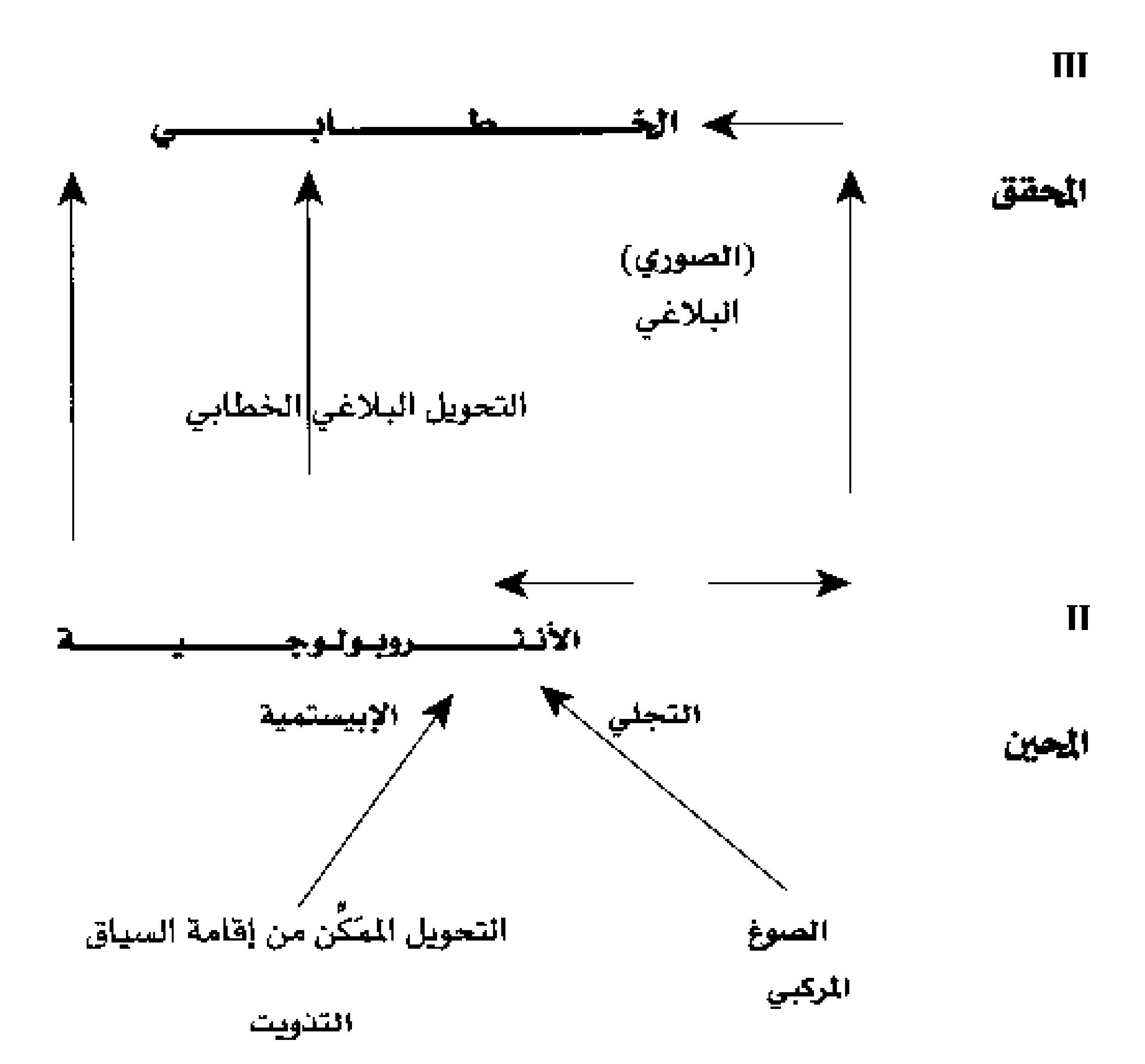
٣ - **ثلاثة مستويات**: أحدها مفترض (مستوى النحوي العميق)، وثانيها معين (مستوى الأنثروبولوجيا والإبيستمية)، وثالثها محقق (المستوى السطحي الذي يهم ما هو بلاغي وخطابي وصوري).

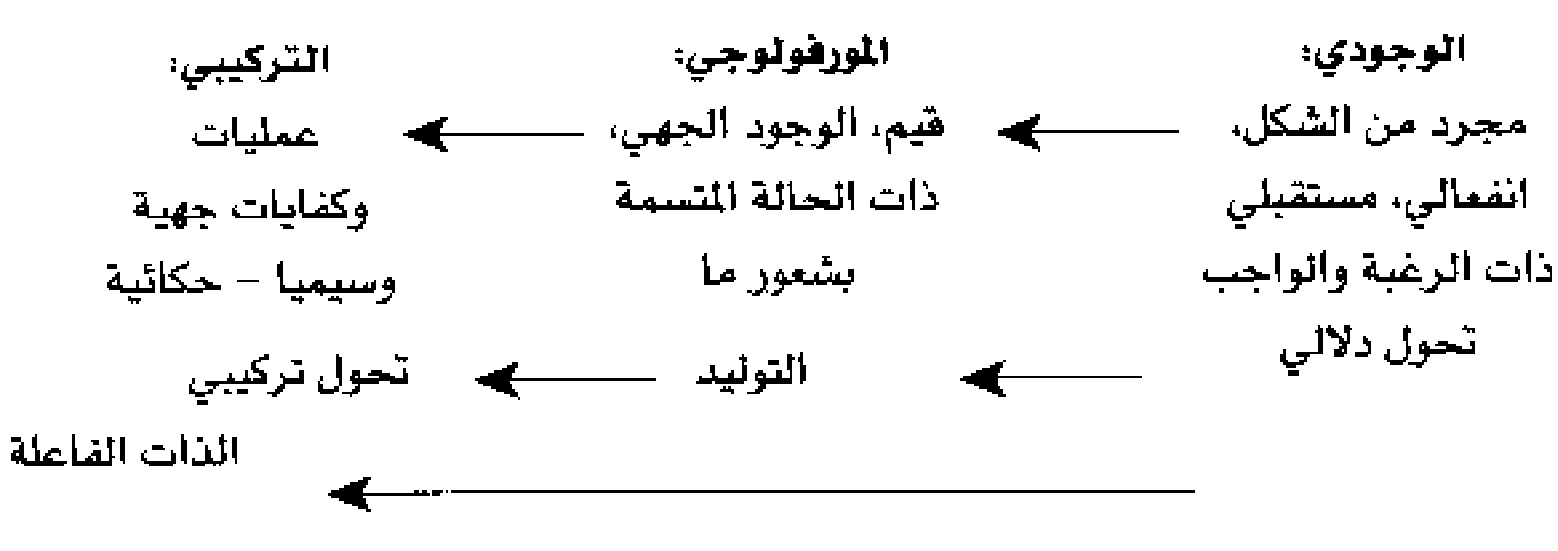
٤ - **مستويات التحويل (العمودية) المترابطة فيما بينها بواسطة نوعين من التحويل**: أحدهما يهم إقامة السياق، والآخر يتعلق بالبلاغي والخطابي.

تتخذ هذه الخطاطة صيغة توضيحية متجلية عبر مرحلتين أساسيتين. إحداهما تهم التحويل الذي يضمن إقامة السياق contexturante: تتحين الكفاية الجهية بثوابت أنثروبولوجية (أو نفسية اجتماعية) وبثوابت إبيستمية (الادعاءات والآراء والمعتقدات بوصفها سياقات لبرامج العمل)، ثم ثانيتهما تخص التحولات البلاغية - الخطابية (التخطيب النهائي بما تحمله هذه العبارة من معنى)، وثمة تتشخص الذاتية بواسطة الصورية والمؤشرات البلاغية. تقتضي الذاتية في الخطاب ثلاثية الأثافي (التذويت، والصوغ القيمي، والصوغ المُركَّبي). فهذه العناصر الثلاثة تضطلع بوظائف الذات وهي تتناسل بالاستبدال، وتتجلى من خلال التحولات، حتى داخل الخطاب نفسه.

وتتشخص معمارية architectonique الأهواء عبر الافتراض ثم التحيين ثم التحقيق، وتتطلب إعادة بناء الانفعال في مختلف مستويات تكونه وتجليه. ويهم التحقيق تخطيب الأهواء (الخطابي والبلاغي والصوري) وتشخيصها عيانيا واختباريا. ويعتمد السيميائي في إعادة البناء على نص الأهواء لأنه مجاله المفضل. وأكبَّ باريت على هذا النص من ثلاث زوايا معمارية. يتعلق أحدها بمورفولوجية الأهواء، وثانيها بمُركّبها، وثالثها بتخطيبها.

عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007





الشكل (٢): إدماج الذاتية في نموذج من المسارات التوليدية للمعنى

تتخذ هذه الخطاطة صبغة توضيحية متجلية عبر مرحلتين أساسيتين. إحداهما تهم التحويل الذي يضمن إقامة السياق contexturante: تتحين الكفاية الجهية بثوابت أنثروبولوجية (أو نفسية اجتماعية) وبثوابت إبيستمية (الادعاءات والآراء والمعتقدات بوصفها سياقات لبرامج العمل)، ثم ثانيتهما تخص التحولات البلاغية - الخطابية (التخطيب النهائي بما تحمله هذه العبارة من معنى)، وثمة تتشخص الذاتية بواسطة الصورية والمؤشرات البلاغية. تقتضي الذاتية في الخطاب ثلاثية الأثافي (التذويت، والصوغ القيمي، والصوغ المُركّبي). فهذه العناصر الثلاثة تضطلع بوظائف الذات وهي تتناسل بالاستبدال، وتتجلى من خلال التحولات، حتى داخل الخطاب نفسه.

وتتشخص معمارية architectonique الأهواء عبر الافتراض ثم التحيين ثم التحقيق، وتتطلب إعادة بناء الانفعال في مختلف مستويات تكونه وتجليه. ويهم التحقيق تخطيب الأهواء (الخطابي والبلاغي والصوري) وتشخيصها عيانيا واختباريا. ويعتمد السيميائي في إعادة البناء على نص الأهواء لأنه مجاله المفضل. وأكبَّ باريت على هذا النص من ثلاث زوايا معمارية. يتعلق أحدها بمورفولوجية الأهواء، وثانيها بمُركّبها، وثالثها بتخطيبها.

١ - لا تعتمد مورفولوجية الأهواء على التصنيفات المعجمية، بل على نص الأهواء، وهكذا تم تحديد ثلاث فئات من الأهواء، وضبط التسلسل المنطقي الجهي المضمر في كل فئة على حدة. تهم الفئة الأولى الأهواء المتقاطعة chiasmiques، وترتكز على جهتي الرغبة والمعرفة. ويأتي هوى الفضول في مقدمة الأهواء المصنفة داخل هذه الفئة. وبعد تحليل مكوناته وبنياته، يتضح أن جهته هي رغبة المعرفة، وموضوعه هو البحث عن الحقيقة، وزمنيته تستشرف آفاق المستقبل. وتتعلق الفئة الثانية بالأهواء الانتعاظية orgasmiques، وهي تقوم على جهتي الواجب والقدرة، وتخص العلاقة الموجودة بين ذاتين وتعمل على تقنينها. ويعتبر الاهتمام هو الهوى الانتعاظي بامتياز. وتوجد داخل هذه الفئة أهواء متعلقة في زمنيتها بالمستقبل (على نحو الكراهية، والحذر، والصداقة، والحب)، وأخرى مجردة من أي بعد مستقبلي (اللامبالاة، والاحتقار، والصداقة، والحب). ويظل هوى المودة - على سبيل المثال - ثابتا ومشدودا إلى الماضي، بحكم ارتكازه على تحيين أحد المكتسبات. وترتكز الفئة الثالثة الموسومة بالأهواء الحماسية enthousiasmiques على جهة الرغبة (٢) (الرغبة الصادرة عن مقصدية التعرف) وجهة الواجب (٢) (الواجب الصادر عن ضرورة القدرة)، وهي لاترتكز على ذات مفترضة بل على ذات مشيدة، ولا تمت بصلة إلى الإيجاه modalisation بل إلى الإيجاه الواصف métamodalisation. وهذا ما يجعلها متميزة عن الفئتين السابقتين، لأنها تشتغل في مرحلة ما قبل توافر الشروط التي تسعف على تكون العالم الانفعالي. كما أنها مجردة من الزمنية (لا زمنية a-temporelle -a) وقادرة على تشبيك ومماثلة هوى بآخر، على نحو التقدير (موضوعي ونظري) = الاحترام (ذاتي وعملي)؛ والأمل (عملي) = الاضطراب (نظري).

ونمثل بالترسيمة أسفله لإعطاء فكرة عن الفئات الثلاث، ولبيان ما تستتبعه كل فئة من أهواء متسلسلة منطقيا، وما تستضمره أيضا من إيجاهات.

الأهواء المتقاطعة		الأهواء الحماسية
١ - الفضول	٩ - الهروب	٢٩ - الحماس
٢ المضايقة	١٠ - الكرب	٣٠ - الافتتان
٣ - الجلد	١١ - اللامبالاة	٣١ - الإعجاب
٤ - الصفاء الذهني	١٢ - التناقض	٣٢ - الاضطراب
٥ - الجهل	١٣ - الضجر	٣٣ - الاعتراف
٦ - الخشية	١٤ - القلق	٣٤ - الخيبة
٧ - السذاجة	١٥ - النفور	٣٥ - الاحترام
٨ - الوهم	١٦ - التردد	٣٦ - الأمل
الأهواء الانتعاظية		
١٧ - الاهتمام	٢٣ - اللامبالاة	
١٨ - الثقة	٢٤ - الاحتقار	
١٩ - الكراهية	٢٥ - المودة	
٢٠ - الحذر	٢٦ - التقدير	
٢١ - الصداقة	٢٧ - الاستخفاف	
٢٢ - الحب	٢٨ - الازدراء	

الشكل (٣): فئات الأهواء ومحتوياتها.

تتوافر الخانة الأولى على الأهواء التي يكون إيجاهها الأول إيجابيا: الرغبة والواجب. في حين تحوي الخانة الثانية الأهواء التي يكون إيجاهها الأول سلبيا: لا رغبة ولا واجبا. وتضم الخانة الثالثة فئتين من الأهواء انطلاقا مما هو «عملي» و«نظري»، وموازاة مع فئتين أخريين من الأهواء.

٢ - يرتكز مُركَّب الأهواء على التوزن العاطفي والتعويض، وعلى استثمار جميع الإمكانات الجهية التي تتوافر عليها الذات المستهوية. ويهم مسار الذات التي تضطلع بعمل ما وتتعامل مع الذات المضادة (الذات المشتركة ٢)، وتسعى إلى إشباع رغباتها الذاتية والوصول إلى ما تصبو إليه من خلال العلاقة الثلاثية (ذ١ و، م، وذ٢). استحضر باريت مفهوم المسار لكونه لا يستتبع فقط ترتيبا سطريا ومنظما للعناصر، وإنما أيضا منظورا ديناميا يوحي بالانتقال من عنصر إلى آخر مرورا بالمحفل الوسيط. وانطلق من سؤال جوهري يتمثل في البحث عن كيفية تولد

الأهواء، فاستنتج مقاربتين منهجيتين اعتمادا على تحليل هوى الغضب. إحداهما تهم المركبية الإنجازية La syntagmatique performantielle التي تقوم على تتابع الأهواء في إنجاز حقيقي (ما قام به آلان Alain) أو مثالي (ما اضطلع به توماس الأكويني Thomas d'Aquin)، وثانيتهما تخص المركبية التمظهرية La syntagmatique configurative تحلل التمظهرات الاستهوائية بوصفها محكيات صغرى تتمتع بتنظيم تركيبي ودلالي مستقل وقادر على الاندماج في متوالية خطابية أكثر شمولا (ما أنجزه ألجيرداس جوليان جريماس J.Greimas).

انطلاقا من هاتين المقاربتين يرى باريت أن المشكل المطروح لا يكمن في وصف تتابع الأهواء بطريقة تجريبية أو بنائية جديدة، وإنما في تبيُّن مبادئ تولد الأهواء. وهذا ما يقتضي، في نظره، التخلي عن الهاجس الثقافي الضيق (الخصوصيات والإيحاءات الثقافية) للبحث عن معايير تعميم الأهواء. وفيما يلي بعض الأسس التي يقوم عليها تولد الأهواء:

أ - إعادة التوازن بين القيم الانفعالية وحدة توترها.

ب - رصد الذات إبان تحققها ودخولها في تفاعل مع ذات مضادة لتبادل مختلف الأدوار العاملية.

ج - تبدل البنية الجهية المضمرة في المسار الاستهوائي.

٢ - ينبغي للسيميائي والأخصائي اللغوي أن يهتما بالتلفظ في بعده الخطابي (أي كأثر للتلفظ وليس كذات ماقبل - خطابية pré-discursif)، وبالإنجازية التي تتدخل كاستراتيجية لتخطيب المشاعر. وفي هذا الصدد، تتعاضد القوة العاطفية والقوة الصورية لتجسيد الذاتية في الخطاب والصدع بحضور المتكلم في خطابه. وهكذا تتشخص في الخطاب مؤشرات تلفظية (المعينات والجهات وأفعال الكلام) وعلامات دالة على الأهواء. فمن خلال عملية التخطيب يتضح أن هرمان باريت ينطلق من المنجزات التلفظية (إميل بنفنست) والتداولية (نظرية أفعال الكلام) للتدليل على القوة العاطفية التي تكشف عن حضور ذاتية المتكلم في الخطاب، وبيان أن درجة القوة (أو الهوى) هي التي تستوفي أحد شروط الفعل الكلامي. ففي مجال الصدع بالحقيقة تعتبر درجة فعل القسم أكبر من درجة فعل الإثبات.

مما تقدم يتضح أن كتاب باريت يتناول الأهواء من زاوية تلفظية مرتكزا بالأساس على مكتسبات فلسفة اللغة. وهذا ما جعله لا يعتبر الخطاب مجرد سلسلة منطقية من الملفوظات، بل هو - وقبل كل شيء - سلسلة من التلفظات المحدثة في سياقات حوارية وجماعية. فما يشد انتباه باريت، بالدرجة الأولى، هو إقامة الخطاب أو شروط إنتاجه. وبذلك تجاوز التصور التفكيكي البنيوي الذي يعتبر ذات التلفظ ذاتا نفسية، ومفردة، وعلى وجه الخصوص أحادية. ولم يعتبر الذاتية جماعا من الحالات الذهنية التي تُترجم مسبقا في أفعال كلامية، بل هي كل ما يتشخص بوصفه أثرا ملموسا في الخطاب. إن انشغال باريت بالجانب التلفظي لإعادة بناء الأهواء سيميائيا، جعله يعتمد على دراسة نسقية لتصنيف الأهواء انطلاقا من إرغاماتها

وثوابتها الموضوعاتية، ويحدد كفاية الأهواء وما تستتبعه من منهاجية جهية، وشبكة القيم، والمسار الخطابي الذي تتطور فيه جهات التلفظ أو الإيجاء بطريقة منطقية وتبعا لتركيب تفاعل العوامل فيما بينها. كما أنه شيد تصوره للأهواء (مساهمة في إعادة بناء مثير الانفعال في مختلف مستويات توليده وتجليه) على معمارية تقوم عموديا على الافتراض والتحيين والتحقيق، وتفترض أفقيا الانتقال من المستوى المفترض (المورفولوجي - التركيبي) إلى المستوى الخطابي (إنجاز الإهواء وصوغ صورها figurativisation) مرورا بالتحول الذي يهم توفير الشروط السياقية (تحكم التوابث النفسية والاجتماعية والمعتقدات في أهواء الأفراد والجماعات). ومن خلال هذا التصور التلفظي للأهواء، نلاحظ أن باريت أعاد تنشيط بعض المفاهيم السيميائية (الخطاب، التخطيب، إقامة الخطاب، الصوغ الصوري، التحقيق...) مانحا إياها دلالات جديدة. كما تجاوز التصور المقابل خطابي للسيميائية ليهتم بالآثار التلفظية والمؤشرات اللغوية والعلامات العاطفية الدالة على وجود متكلم في الخطاب، وليعيد الاعتبار للنزعة اللغوية والنزعة النفسية. وبالجملة، نخرج بخلاصة مفادها أن باريت أعاد النظر في المسار التوليدي المتعارف عليه في المعجم المعقلن (١٩٧٩: ١٦٠)، مدخلا عليه تعديلات جوهرية تسعف على استيعاب تولد الذاتية وتجليها، أي ما يشكل معمارية نظرية الأهواء.

ب - **قبل وفاة جريماس** بسنوات معدودات أصدر صحبة جاك فونتاني J. Fontanille كتابا موسوما بسيميائية الأهواء [٢١]. وكان الهدف المتوخى منه تشييد نظرية للأهــواء على نحـو لا تلتبس فيه بالنظرية السيميائية العامة، ويضمن استقلالية البعد الانفعالي وتميزه عن البعد المعرفي والتداولي. ويتضمن الكتاب قسما نظريا وقسما تطبيقيا.

أ - أكبّ المؤلفان، في القسم النظري، على بيان الأسس الإبيستمولوجية المتحكمة في معالجة الأهواء من منظور سيميائي، والتدليل على استقلالية وملاءمة البعد الذي يهم إثارة الانفعال، والبحث له عن موضع ملائم داخل المسار التوليدي العام. لقد أعطت سيميائية العمل أهمية كبيرة للتحول والعامل، ولم تولِ أدنى اهتمام للحالة التي تعتبرها الذات الفاعلة إما بداية للعمل وإما نهاية له. وتوجد داخل النظرية السيميائية حالتان: حالة الأشياء والحالة النفسية. وتتداخل الحالتان معا في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات. يمكن للهوى أن ينتج عن عمل الذات نفسها (الندامة) أو عن عمل ذات أخرى (الغضب)، ويمكن أن يفضي إلى فعل يجسده علماء النفس في هذه العبارة: الانتقال إلى الفعل. ويحفز هوى الحماس أو هوى خيبة الأمل إما على التدمير وإما البناء. ويتشكل الهوى تركيبيا من جماع الأفعال المتسلسلة (التطويع، والإغراء، والعذاب، والبحث...)، ومن برامج حكائية يضطلع فيها العامل المثير للانفعال بتحويل الحالات الانفعالية. ومن إيجابيات التحليل الخطابي أنه يسعف على التمييز بين فئات من الأهواء على أساس

تصنيف العوامل والأدوار المضطلع بها داخل الخطاطة الحكائية المقننة. وبذلك يقترن الحماس بالميثاق المبرم بين المرسل والمرسل إليه، ويتجسد هوى العناد إبان الإنجاز، وتظهر أهواء التقدير والتثمين أو الغضب والاحتقار في مجازاة المرسل للمرسل إليه، ويصاب هذا الأخير بخيبة أمل في حالة عدم تفوقه في أداء مهمته على الوجه المطلوب. ما يهم جريماس وفونتاني من جرد مثل هذه التصنيفات هو بيان أن كل عامل يستقطب جماعا من الأهواء المناسبة التي يمكن أن تسعف على إدراك الموضوع المنشود أو تحول دون ذلك.

بقي جريماس في آخر كتاب له وفيا للمسار التوليدي الذي حدد معالمه وتمفصلاته الكبرى في المعجم المعقلن (١٩٧٩)، واختزله - صحبة فونتاني - في ثلاث مراحل: مستوى ما قبل شروط تكون الدلالة، والمستوى السيميا - حكائي، والمستوى الخطابي. وما يلاحظ على هذه المستويات هو إضافة المؤلفين لبعد جديد يهم إثارة الانفعال في حين كانا في سيميائية العمل يهتمان فقط بالبعد التداولي والبعد المعرفي. كما نجد أن التلفظ الذي كان يعد وساطة بين المحايثة والتجلي أو بين المحفل الإبيستمولوجي والمحفل الخطابي، أصبحت له - بالإضافة إلى وظيفة استحضار وتحيين الكليات السيميائية المستخدمة في الخطاب - وظيفة تمرسيّة تكمن في إبراز الخصوصيات الثقافية والأصباغ المحلية في الخطاب. وهذا ما جعل المؤلفين يتعاملان مع عينات الأهواء pathèmes (الاعتزاز، والفخر، والغضب، والحماس...)، ليس بوصفها آثارا ما قبل خطابية، بل بوصفها آثارا خطابية ملموسة تخضع للعالم الجماعي للأهواء (الظرفية التاريخية والمحيط الاجتماعي) وللعالم الفردي للأهواء (الأسطورة الشخصية للفرد). وهكذا «فإيجاء الرغبة في اللغة الجماعية يفضي إلى البحث، ويعطي قيمة للمشروعات الحياتية، لأنه يتيح إمكان تحمل القيم. وعلى النقيض من ذلك، فهو - في اللغة الفردية - يخل بالفعل البشري، ولا يثير إلا أهواء حيوانية أو عنيفة أو مؤذية»(٣٢).

وتتضمن كل لغة تصورها الخاص أو مَفْهَمَتَها الخاصة لعالم الأهواء، وعلى اسمية معينة خاضعة لمؤثرات خارجية وإيحاءات اجتماعية وثقافية. وهكذا يتوافر المعجم الفرنسي على معجميات كثيرة تحدد بعض الفئات الكبرى الخاصة بالحياة العاطفية، على نحو الهوى، والإحساس، والميل، والنزوع، والشعور، والطبيعة، والنحيزة، والمزاج. وبعد تعريف المؤلفين بكل معجمية على حدة، قاما ببيان زمنيتها (دائمة [الميل والطبيعة، والنحيزة]، ومستمرة [الإحساس]، وعابرة [المزاج والشعور])، وإيحاءاتها المهيمنة: يستدعي الإحساس المعرفة، ويتطلب الشعور القدرة، ويقترن الميل والنزوع بالرغبة. ويتم تشغيل كل الإيحاءات في الطبيعة والنحيزة، لكن بطريقة تفاعلية تعطي أحيانا الأولوية للقدرة (النحيزة)، وأحيانا الأولوية للرغبة (الطبيعة). وتُرصد اسمية الأهواء في اللغة الفرنسية في شكل خطاطة أولية تكشف عن طبيعة الثقافة أو الذهنية الفرنسية، وتبين كيف تفرز اللغة الآثار المعنوية للأهواء انطلاقا من كليات جهية.

الجدول (٤): اسمية الأهواء وصنافتها الإيحائية في اللغة الفرنسية[٣٣].

	الإحساس	الشعور	المزاج	الحساسية	الميل	التحيزة	الطبيعة
التنظيم			●؟	●	●	●	●
دائم		●	●؟				
مستمر	●						
عابر							
التجلي					●؟	●	●
مستمر			●	●	●؟		
متقطع	●	●					
منعزل							
الاتجاه							
المعرفة	●						
القدرة		●			●	●	
الرغبة			●	●		●	●
مختلط							●
الكفاية	؟		؟			●	●
معروفة				●	●		
مفترضة		●					
مرفوضة							

ب - في مجال التطبيق أكبّا على هويين: البخل الذي يتجسد كهوى الموضوع، ويصبح هوى بين - ذاتي intrsubjectif في حالة التقويم الأخلاقي، والغيرة التي تتجلى في الهوى البين - ذاتي. واعتمدا على التحليل المعجمي لإغناء النماذج التركيبية، وفهم مختلف تمظهرات وتجليات كل هوى على حدة. وانطلقا من معاينة وتحليل الخطابات المنجزة (خطاب المعجم، وخطاب علماء الأخلاق، والخطاب الأدبي) للقبض على الاستخدام الجماعي والفردي للهويين المعنيين وما يستتبعانه من مرادفات وأضداد.

أفردا فصلا لمعجمية البخل، ثم لمرادفيها (الشح والتقتير)، ثم لأضدادها (التبذير والإسراف والسخاء والكرم). وبين أن البخل يعد برنامجا حكائيا متمحورا حول جمع المال والمحافظة عليه، وهذا يتطلب من البخيل الحذق في الاقتصاد وعدم التبذير والإعراض عن متاع الدنيا(معرفة الفعل). ويتحدد الموضوع المبحوث عنه (المال) من زاوية البعد التداولي لأنه موضوع قابل للتخزين أو الاستهلاك. ويستتبع البخل إيجاه الرغبة (التشبث بجمع المال) وواجب الكينونة (تقمص صورة البخيل) والمعرفة (اكتساب خبرة ومهارة جمع المال وعدم تبذيره). وبعد أن قام المؤلفان بالتحليل الدلالي المعجمي اختزلا تمظهرات البخل في نسق مصغر يستقطب العناصر المترادفة والمتضادة التي تتسج فيما بينها العلاقات التالية:

١ - توجد في محور التضاد (الأخذ ← العطاء) العلاقة التالية: البخل١ والنهم والقياس (؟؟؟) ≠ التبذير والإسراف والاقتصاد٢ والسخاء.

٢ - وتتحكم في محور شبه التضاد (الصيانة ← الاحتفاظ)العلاقة التالية: البخل ٢ والشح والتقتير والتوفير والاقتصاد ١ ≠ الإفراط (؟؟؟) والسخاء٢ وعدم الاكتراث والكرم.

٣ - ويستتبع محور التضمن في الإثبات (الأخذ ← الصيانة) العلاقة التالية: البخل١ والنهم والقياس (؟؟؟) ≠ البخل٢ والشح والتقتير والتوفير والاقتصاد ١ .

٤ - وتتحكم في محور التضمن في النفي (العطاء ← الاحتفاظ) العلاقة التالية: التبذير والإسراف والاقتصاد ٢ والسخاء ١ ≠ الإفراط(؟؟؟) والسخاء٢ وعدم الاكتراث والكرم.

٥ - ويستتبع محور التناقض (الأخذ ← الاحتفاظ) العلاقة التالية: البخل١ والنهم والقياس (؟؟؟) ≠ الإفراط (؟؟؟) والسخاء ٢ وعدم الاكتراث والكرم.

٦ - ويفضي محور التناقض (العطاء ←الصيانة) إلى العلاقة التالية: التبذير والإسراف والاقتصاد٢ والسخاء١ ≠ البخل٢ والشح والتقتير والتوفير والاقتصاد ١.

يتضح، من خلال عملية التخطيب، أن هوى البخل يرتبط بالصوغ الفاعلي actorialisation وبالزمنية. فيما يخص المسألة الأولى، تم تحديد الدور الموضوعاتي للبخيل ودوره الانفعالي والتمييز بينهما، رغم التباسهما وتداخلهما أحيانا. وفي ما يهم المسألة الثانية، تم إبراز الكفاية المستقبلية prospective المتحكمة في هوى البخل (عدم تبذير المال لغاية محددة سلفا).

وخصصا فصلا آخر لهوى الغيرة معتمدين على الطريقة نفسها. تداركا نقائص ومواطن قصور التحليل المعجمي وافتراضاته، واستثمرا معطياته لتكون عاملا مساعدا على إعداد دراسة ممتدة للهوى، وإغناء النماذج التركيبية، وفهم تنظيم مختلف التمظهرات المعجمية اعتمادا على المعاجم والروايات والمسرحيات.

إن تمظهر الغيرة يعني معجميا التعلق والمنافسة، ويستتبع علاقة بين الغيور والموضوع (ذ١ /م، ذ٣)، وبين الغيور ومنافسه (ذ١ وذ٢)(*)، ويقترن من خلال علاقة الوصل أو الفصل إما بالخوف من فقدان الموضوع أو اقتسامه مع المنافس، وإما بالامتعاض من استمتاع الآخر به وحرمانه منه، ويستدعي جملة من الوضعيات (التباري والمزاحمة والرغبة والامتلاك والحصرية)، التي تبين أن كل عينة انفعالية لا تنسخ أختها بل تحرك إيجاهات وبرامج وعوامل مناسبة لمضامينها. كما تكشف أن هوى الغيرة يندغم فيما تستتبعه مختلف العينات الانفعالية من أنساق صغرى. وفي كل الحالات يتغيا الغيور امتلاك المحبوبة (ذ٣)، ويرفض أن يشرك المنافس في امتلاكها أو الاستمتاع بها.

وتنتظم الغيرة من الزاوية التركيبية حول حدث محزن وقع في الماضي أو يمكن أن يقع مستقبلا. وهو حدث يجعل الغيور ذاتا خائفة أو معذبة. وتكون علاقة الوصل بين العوامل الثلاثة موجهة على النحو التالي: يتوجه عامل ذ١ والموضوع وعامل ذ٣ بواجب الكينونة (التعلق) وبرغبة الكينونة (التملك)، ويتحكم في عاملي ذ٢ وذ٣ إيجاه واجب اللاكينونة وإيجاه الرغبة في اللاكينونة (الحصرية exclusivité). وتندغم الغيرة في نسق صغير، وتستقطب كوكبة من العينات الانفعالية.

تتحكم في النسق الصغير للتعلق البنية الجهية للواجب. وتتوزع العلائق الستة بين التعلق والخوف (التضاد)، وبين التسامح والافتراق (شبه التضاد)، وبين التعلق والتسامح (التضمن في الإيجاب)، وبين الخوف والافتراق (التضمن في النفي)، وبين التعلق والافتراق (التناقض)، وبين الخوف والتسامح (التناقض). ولما ترتبط الغيرة بالحصرية، فإنها تستتبع العلائق الست التالية: بين الأهواء الودية (وحدات جزئية) والأهواء المتطابقة (كليات تامة)، وبين الأهواء الخاصة (وحدات تامة) والأهواء المشتركة (كليات جزئية)، وبين الأهواء الودية والأهواء الخاصة، وبين الأهواء المتطابقة والأهواء المشتركة، وبين الأهواء الودية والأهواء المشتركة، وبين الأهواء المتطابقة والأهواء الخاصة. إن جماع الأهواء الودية والأهواء الخاصة تميز الأهواء الفردية، كما أن جماع الأهواء المشتركة والأهواء المتطابقة تحدد الأهواء الجماعية. فالغيرة تنتمي إلى الأهواء الفردية الخاصة أو الشخصية، أما الرأفة فتنتسب إلى الأهواء الفردية الودية، أما الضيافة فتنضم إلى الأهواء الجماعية المشتركة. من خلال ما تقدم يتبين أن هوى الغيرة يعمل ويشارك في أنساق صغرى، ويرتقي بالأهواء الخاصة التي يحويها إلى منظومة كبرى.

(*) يرمز ذ1 إلى الذات الأولى (الغيور)، وذ2 إلى الذات الثانية (المنافس)، وذ3 إلى الذات الثالثة (المرأة / موضوع المنافسة).

تستتبع العلاقة بين العوامل الثلاثة الإيجاهات والهيمنة والتطويع والتطويع المضاد. وتضطلع ذ٣ بالتطويع الاستهوائي، فواجب الكينونة يفترض علاقة متراتبة تقضي من ذ٣ إمالة ذ١ وتطويعه حتى تحصل على «الاعتراف بالاستقلالية» الذي يتجسد في الغيرة. من جهة البعد التداولي، فإن ذ١ تبحث عن امتلاك الموضوع وتطويعه خدمة لرغباته وعواطفه. لكن من جهة البعد الانفعالي، فإن ذ١ تكون تحت رحمة الموضوع/ذ٣، وبدلا من نهوض المطوِّع بإقناع المطوَّع بتنفيذ برنامج تداولي، يحفزه بالإمتاع أو التنغيص على إعداد برنامج استهوائي. ففي ما يخص المنظومة التي تهمنا، فإن التنغيص يحول قدرة ذ٣ إلى واجب ذ١، وهذا ما يجعل التعلق يصبح استلابا مؤلما. كما أن الإمتاع يحول واجب ذ١ إلى قدرة ذ٣، وهذا ما يجعل النساء معجبات بالغيرة، لأنها «تشكل مصدر اعتزازهن بأنفسهن» (ستندال).

وإلى جانب الأدوار الموضوعاتية (الغيور والمنافس والمحبوبة) والأدوار العاملية (ذوات الحالة، وذوات مطوِّعة، وذوات عارفة، والموضوع المنشود)، تم تحديد الأدوار الانفعالية على النحو التالي: تكون ذ١ متكبرة ومرتابة وغيور، أما ذ٢ وذ٣ فتتسمان بالقسوة والغنج والفظاظة.

يقتضي إقامة الخطاب التعامل مع النصوص بوصفها مختبرات تكشف عن كيفية استخدام العينات الانفعالية في سياقات متباينة، وتسعف على استخلاص خطاطات انفعالية مقننة. ومن بين النصوص المعتمد عليها نذكر عطيل لشكسبير، وحب سوان والأسيرة لمارسيل بروست، والغيرة لآلان روب غرييه، وبعض مشاهد مسرحيات راسين. وتم البحث في المستوى التركيبي عن المنظومة الانفعالية (متوالية كبرى)، وعن التسلسلات الجهية الخاصة بالأزمة الاستهوائية (متوالية صغرى)، وعن المسار الزمني المصاحب للتقطيع المقنن للمتوالية الصغرى (الاستهلالي: القلق والشك، والمتكرر: البحث والإبعاد، والنهائي: تقلب البرهان واليقين). وتم تحديد الغيرة من الزاوية الدلالية بالتشاكل المشخَّص للهوى والخاضع لقانون الجنس، وبالكفاية الضرورية للتلفظ الاستهوائي، وبتكميم الظواهر المعالجة.

مما سبق يتضح أن كتاب سيميائية الأهواء يرتكز على ما يلي:

١ - سعي المؤلفان، من الناحية الإبيستمولوجية، إلى إبراز «أن الهوى هو أساس الدلالة»[٢٤]، والتدليل على استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية، وتقنينه تركيبيا ودلاليا. لذا قاما بتحديد تمظهراته وبنيته الجهية وأدواره وكفايته ومساراته وأنساقه الصغرى ومتوالياته الصغرى والكبرى، وبينا ما تستتبعه الأهواء من تقويم أخلاقي، ومثلا بهويين دالين، وهما البخل والغيرة. فمن الناحية الأخلاقية يجمع المجتمع على إدانة البخيل والاستخفاف به، ويستحيل الغيور موضوعا للتقويم مؤثرا أن يكون محبوبا ومقدرا. لكن النظرة الأخلاقية إلى الغيور تختلف من كاتب إلى آخر. فعلى سبيل التمثيل، يخلص ستندال Stendhal إلى دناءته، ويقر بومارشي Beaumarchais بأنه يبالغ في الاعتداد بنفسه.

٢ - تناولا الأهواء من زاوية فردية وجماعية. فيما يخص الزاوية الأولى التي تحيل إلى مفهوم الكلام عند سوسير، اهتما بالعوالم الاستهوائية لبعض الكتاب، وركزا على ما تستتبعه الأسطورة الذاتية للعمل من صور وموضوعات انفعالية، وانكبا على بيان بعض التوجهات القيمية (التثمين والتنقيص) التي تتحكم في بعض الأهواء (على نحو السخاء عند كورناي Corneille)، وإبراز المهيمنة التشاكلية والوظيفية التي تتسم بها بعض الإيجاهات (على نحو ما أنجزه جان كلود كوكي J.C.Coquet على مسرحية المدينة لبول كلوديل P.Claudel). وفيما يهم الزاوية الثانية التي يقابلها مفهوم اللسان عند سوسير، حاول المؤلفان تمييز الكون الاستهوائي لثقافة برمتها، وهو المتجلي جزئيا في المعاجم والخطابات الاجتماعية. وهذا ما جعلهما يعيران أهمية كبرى للاستعمال، ويعيدان الاعتبار للممارسة التلفظية والصنافات الإيحائية.

٣ - اهتما بالحالة النفسية التي تتشخص في شكل آثار المعنى، وتقتضي الأشباه الوجودية simulacres existentiels التي تعتبر هيكلة تركيبية متوقعة مكونة من الذوات التالية: الذات الكامنة (الشعور)، والذات المفترضة (الشك)، والذات المحينة (الرؤية الذاتية)، والذات المحققة (القلق). وعندما تدخل ذات الحالة (الغيور أو البخيل) في مسارات انفعالية تشغل مواقع عاملية جديدة على نحو ذات عارفة وذات مطوِّعة وموضوع مبحوث عنه.

٤ - يمكن للفعل السيميائي أن يتجلى في مستوى ما قبل الشروط، أوفي مستوى الخطاب، أو في المستويات الوسيطية، ويستدعي في العمليات كلها توافر الانسجام والتماسك: «القوى المتماسكة في المستوى الإبيستمولوجي، والنموذج التركيبي في المستوى السيميا - حكائي، والتشاكل والتزمين والتفضية والصوغ الفاعلي في المستوى الخطابي»[٢٥].

ج - طرحت آن إينو **Anne Hénault** في بداية كتابها السلطة بوصفها هوى - تمييزا بين مجال العمل ومجال الهوى. يقتضي مجال العمل موقفا واعيا محددا بواسطة المعرفة التي تعالج المواضيع منفصلة عن الذات، وتشيد العمل المبرمج. ويقع هذا النوع من فهم الواقع في التدلال sémiosis المنقطع (الذات منفصلة عن العالم). وعكس ذاك، يتولد المحسوس من خلال قبول الحدث أو/والتقزز منه، فعندما نحس تتقلص المسافة بين الأنا والعالم، وبالتالي يتسم التدلال بالاتصال. وعلى الرغم من التباين الحاصل بين سيميائية العمل المدعمة لنزعة الانقطاع وبين سيميائية الهوى المدافعة عن نزعة الاتصال؛ فهما لا يتعارضان. «لا يمكن أن نفصل بين سيميائية العمل وسيميائية الهوى خشية الارتداد إلى الرومانسية: الهوى لاغير»[٢٦]. كما أن سيميائية العمل تمهد لسيميائية الهوى. «مما لا شك فيه أن جريماس يعطي الأولوية للعمل (ليس فقط على مستوى تاريخ أفكاره وإنما أيضا على المستوى الإبيستمولوجي) في تمفصل سيميائية العمل وسيميائية الهوى؛ وذلك لأن تحليل كفاية الذات الإبيستمولوجية الفاعلة هو الذي يفضي إلى قضية الهوى أو قضية الأهواء»[٢٧]. وتراهن إينو على إثارة

الإشكالين التاليين: كيف تبرز علامات المحسوس كتابة؟ وفي أي شروط يمكن للبعد الاستهوائي التلقائي والخفي، والمستثمر إلى حد ما في عمق الخطاب أن يصبح عيانيا. واختارت لذلك الغرض متنا مكونا من يوميات روبير أرنو داديلي R.A.D'Adilly خلال الفترة الممتدة من سنة ١٦١٤ إلى سنة ١٦٣٢، ويبلغ عدد صفحاتها ألف ومائتي صفحة. وتعاملت إينو معها بطريقة تطورية وتزامنية دون تفضيل الواحدة على الأخرى. فاعتمادا عليهما وفقت بين المداليل والمعطيات التاريخية والاجتماعية وبين معالم النحو الاستهوائي المحتمل.

يفتح النهج التطوري آفاقا لاستنتاج من الوثيقة مشاعر الفواعل التاريخية وهي تتفاعل مع الأحداث، واستخلاص صنافة إحصائية للسلوكات الاستهوائية المتواترة، وضبط العواطف الصادرة عن ممارسة الحكم، ودراسة الأهواء من زاوية اجتماعية وأنثروبولوجية. أما النهج التزامني، فهو يهم الفرضيات الأولية المتعلقة بإقامة سيميائية الأهواء، وهكذا يتحدد دور الملفوظ في إعداد خطاطات جهية، وتقديم تصور جديد لعلاقة الذات والموضوع (يتسم الموضوع بكفاية القوة والجذب، وتكون الذات مفتتنة بالموضوع ومنشغلة به)، في حين تكون المحافل التلفظية خلوا من الأهواء الخاصة ومرتبطة بالماجريات الكبرى. فحسب معايير إميل بنفنست E.Benveniste، فإن الأمر يتعلق بالتلفظ من النوع التاريخي الذي لا يمت بصلة إلى المحسوس.

قطعت إينو اليوميات إلى أربع وحدات قرائية، وحللت في كل وحدة على حدة مجموعة من العينات الاستهوائية، والجهات، والأبعاد القيمية، والموضوعات المهيمنة. وبما أن فاعل الملك يمثل مركز الجذب، فقد تم التركيز على تحركاته، والوقوف خصوصا على ما صاحبها من تقلبات عاطفية. ويمكن أن تُختزل في ثلاث حالات: الانتقال من حالة الحبور والتجلي إلى حالة الخيبة والفشل في إقرار السلم، مرورا بحالة التنبيه الشرعي وفقدان الهيبة.

احترست إينو من المعجميات ذات الصبغة الجماعية، وسعت إلى تقديم ملاحظات طبيعية للظواهر الانفعالية المضمرة في الخطابات. وفي الأخير استنتجت انعدام المؤشرات التلفظية من المتن، واستضمار المتلفظ مطامحه لأغراض تكتيكية، ووجود علامات تلقائية دالة على الاضطرابات، وتضافر السيميائية الانقطاعية discontinuiste والسيميائية الاتصالية continuiste لفهم معنى الوجود. «فهذان الاتجاهان من الملاحظات والدراسات ينبغي لهما أن يفضيا، خلال فترات محدودة، إلى أبحاث متوازية. فتطور أحدهما يعتبر أساسيا جدا لتطور الآخر» [٢٨].

٣ - ٢ - الدراسات السيميائية

أ - سبق أن أشرنا إلى أن جريماس خصص دراسة لهوى الغضب [٢٩] بوصفه تكثيفا للبنى الخطابية وضربا لنماذج توقعية في تحاليل خطابية لاحقة. انطلق جريماس من شرح معجمية

الغضب فاستخلص منها برنامجا حكائيا مكونا من المراحل الآتية:

الحرمان ← السخط ← العدوانية

مَوْضَعَ جريماس هوى الغضب في إطار دلالي أوسع يشمل بعضا من مرادفاتها على نحو الكآبة والحقد والإهانة، وبين أنه لا يتحدد في علاقته مع الموضوع (على نحو هوى البخل) وإنما في علاقته مع طرف آخر (المسؤول على فشل وحرمان الطرف الأول). تقتضي العلاقة بين - ذاتية من الغاضب أن يتسلح بجهة الرغبة في الفعل للانتقام من المغضوب عليه وتحقيق المتعة المرجوة من خلال تعذيبه وتأليمه (إعادة توازن المعاناة بين الطرفين المتصارعين)[٣٠]. وهكذا يفضي برنامج الغضب إلى برنامج آخر يتعلق بالانتقام، ويتطلب من الغاضب أن يتسلح بجهة إمكان الفعل لإثبات ذاته وتنحية الطرف الآخر.

ب - ذكر **جاك فونتاني** [٣١] اختصاصين يهتمان بالجانب الشعوري، وهما: علم النفس أو التحليل النفسي وسيمائية الأهواء. يعتبر الاختصاص الأول قراءة من القراءات الممكنة لنفسية الإنسان، لكنه لا يسعف على استجماع مميزاتها الخطابية والنصية وبيان وظيفتها. ويستند الاختصاص الثاني إلى لسانيات التلفظ التي فتحت أعين السيميائيين على الإيجاهات التلفظية بما فيها الإيجاهات الشعورية. وتتميز مقاربة الاختصاص الثاني عن سابقتها بكونها تهتم بإعادة بناء الأهواء سيميائيا، وتتوقع في أي موضع أو مستوى من البنية الخطابية يمكن أن يبرز الهوى أو بمعنى آخر تبحث عن إيجاد جواب مناسب لهذا الإشكال: مم يتكون البعد الشعوري للخطاب؟

وتندرج هذه الدراسة في إطار توضيح ما تم إثباته في كتاب سيميائية الأهواء انطلاقا مما يلي:

١ - ينبغي مراعاة الجانب الشعوري في المسار العاملي. فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويشعر. «يجب، إذن»، أن يكون العامل الحكائي مرفقا بالعامل الحاس actant peceptible - الذي يستطيع فهم القيم وتقديرها - ليتحقق الأثر الشعوري[٣٢].

٢ - تؤخذ الردود الجسدية somatiques مأخذ الجد لكونها تجسد ما ينتاب الذات من أحاسيس ومشاعر؛ وذلك على نحو احمرار الوجه وشحوبه، واصطكاك الأسنان، وارتعاد الفرائص.

٣ - تتكون الخطاطة الاستهوائية المقننة من مراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي:

- **الانكشاف الشعوري**: ينكشف شعور الذات لما تعبر عما ينتابها داخليا من أهواء. وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين. فاضطراب سوان في رواية بحثا عن الزمن الضائع لمارسيل بروست هو مؤشر على ظهور الغيرة.

- **الاستعداد**: توافر الذات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين.

- **المحور الاستهوائي**: تعتبر هذه المرحلة أساسية لتحقق الهوى. فمن خلالها تتعرف الذات على أسباب اضطرابها وتدرك القيم الانفعالية التي كانت موضوعا لها في المرحلتين السالفتين.

- **العاطفة**: تبين هذه المرحلة ردود فعل الجسد إزاء الإحساسات المحزنة أو المبهجة. وفي هذه الحالة تصبح العاطفة حدثا استهوائيا قابلا للملاحظة والتقويم.

- **التقويم الأخلاقي**: تُقوَّم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو - ثقافي (موقف ثقافة معينة من الحب) أو من منظور فردي لكون المُقوِّم نفسه يعد جزءا من المشهد الاستهوائي (موقف الغيور من ميل عاشقته إلى منافسه).

وفي دراسة سابقة [٣٢] بين فونتاني أنه تم إعداد الخطاطة الاستهوائية المقننة موازاة مع الخطاطة الحكائية المقننة. وفي هذا الصدد يطرح سؤال جوهري: ما دواعي إضافة خطاطة أخرى؟ اضطر السيميائيون إلى إضافتها لكون سابقتها اهتمت فقط بمعنى العمل، ولم تعر أهمية إلى الجانب الشعوري. ومن خلال هذه الدراسة يتبين أن فونتاني استبدل مفهومين بآخرين محافظا على تعريفيهما ووظيفتيهما. فقد أحل الانكشاف الشعوري محل التكون، ووضع مفهوم المحور الاستهوائي محل الصوغ الاستهوائي.

ويرى في الأخير أن هذه الخطاطة ذات بعد افتراضي يحتاج إلى تطبيقات لبيان صلاحيتها أو عدمها. وتكمن خصوصيتها في كون كل مرحلة من مراحلها تحمل بين طياتها مجموع أثر المعنى الاستهوائي (التوترية، الإيجاه، العاطفة ببعديها المحزن والمبهج). ووضع جاك فونتاني الخطاطة الاستهوائية المقننة مقابل الخطاطة الحكائية المقننة لبيان مدى تقابل مراحلهما:

الجدول (٥): تقابل مراحل الخطاطتين المقننتين.

الخطاطة الاستهوائية المقننة	الخطاطة الحكائية المقننة
- الانكشاف الشعوري - الاستعداد - المحور الاستهوائي - العاطفة - التقويم الأخلاقي	- الميثاق/ التطويع - الكفاية - الإنجاز - النتيجة - الجزاء

ج - يقترح مارسيلو كاستيانا **Marcello Castellana** سيميائية للجسد الطبيعي اعتمادا على قصيدة الجحيم لدانتي[24]. ينطلق، في البداية، من محاجة التصور الذي يعتبر الجسد علبة سوداء تخزن المعطيات من خلال تفاعلها مع العالم الخارجي. في حين يعتبر الجسد موطنا لهذا التفاعل الداخلي، أي أن الجسد يتفاعل داخليا مع ذاته ويحول العناصر الخارجية إلى إحساسات ذاتية. ويسند الخوف إلى الذات كفاية خاصة تجعلها تجوب الغيب بجسدها الحي، وتحس بما يعاني منه الخلق. ويطرح هوى الخوف في علاقته بالمجهول لتشخيص ثنائية المقدس والمدنس، والطابع البهيمي للإنسان (ما يتقاسمه الإنسان مع الحيوان). وفي التحليل انطلق مارسيلو كاستيانا من الإشكالين الآتيين: كيف يتشخص الخوف في مختلف تمفصلات القصيدة؟ وكيف يتجلى من خلال الردود الجسدية؟

فيما يخص الإشكال الأول، يعنى بالخوف «اقتراب شيء خطير» (أرسطو). وهو يتشخص في صور ومظاهر مختلفة: الخوف من المجهول، الخوف من الظلمة، الخوف من الشجرة، الخوف من الحيوانات المفترسة. ويستتبع الإشكال الثاني ردود فعل الجسد إزاء المخاوف التي تنتابه. وإذا كانت حالة الجسد تدرك من خلال حالة النفس، وحالة النفس تمثل حركية الجسد؛ فإن الخوف يعد بمنزلة تلاقيهما المثالي.

اعتمد مارسيلو كاستيانا في إعداد دراسته - التي تجمع بين التحليل الفيلولوجي والسيميائي - على ثلاثة مفاهيم قاعدية لإرساء دعامات سيميائية الجسد الطبيعي، وهي:

- **الوسم**: ويعنى به أن الجسد يشتغل كذاكرة لتخزين ردود فعله التي تمت بصلة إلى تجاربه السابقة (أكانت تلك الردود إيجابية أم سلبية).
- **التشاكل العاطفي**: ويقصد به تسلسل دلالي ناجم عن التوجه المفروض على مجموع التوترات والأحاسيس الجسدية.
- **المفعول القبلي**: نوع من التقويم ينصب على تصحيح الردود الخاطئة والناقصة وتقويتها وتعديلها[25].

اكتفينا بهذه الكتب والدراسات السيميائية - رغم اختلاف طرائقها ومنطلقاتها - لتبيان مدى انكبابها خلال العقود الأخيرة على إرساء دعامات اختصاص جديد داخل النظرية السيميائية العامة، وذلك بالبحث عن تقنين وتقعيد البعد الانفعالي الذي يهم، عن كثب، الحالة النفسية، والتدليل على ملاءمته واستقلاليته داخل المسار التوليدي للدلالة، وإعادة بناء الأهواء سيميائيا، ومقاربتها من زاوية تلفظية تعيد النظر في التصور السيميائي للخطاب والتخطيب، وتعيد من جديد تنشيط مفهوم الذاتية ليستوعب العينات الاستهوائية أو علامات الإحساس بوصفها آثارا خطابية (ما تسميه إينو بأهواء من ورق). وفي هذا الصدد لا تعتبر الذاتية تجسيدا لحالات ذهنية تترجم مسبقا في أفعال كلامية، بل هي عبارة عن إنجازية تتدخل بوصفها ممارسة تلفظية واستراتيجية لتخطيب المشاعروالأفكار.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة نخرج بالخلاصات الآتية:

١ - يتضح أن الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية أولتا فيض اهتمام لموضوع الأهواء، وأن كل ثقافة على حدة تناولته من زاويتها الخاصة. فعلى سبيل المثال قدم ديكارت صنافة استهوائية واستثمر معايير ثقافية منسجمة مع الأيديولوجية الأرستقراطية، في حين ذم ابن الجوزي الأهواء وحذر منها وفق ما ينص عليه الدين الإسلامي. وكل واحد منهما يقدم وصفة لغوية فردية idiolectal يؤطرها المجال الذي يتحرك فيه. فديكارت يصنف الأهواء ويعرف بها انطلاقا من تصور فلسفي، في حين ينطلق ابن الجوزي من الوعظ الذي أصبح في عصره فنا له أصول وقواعد ليرشد أصحاب الأهواء إلى سواء السبيل ويدعوهم إلى مجاهدة النفس ومحاسبتها حتى لا تستأنس بالآراء الفاسدة. وتتميز الثقافة الغربية عن مثيلتها العربية الإسلامية بكونها قدمت صنافات استهوائية، ورتبت الأهواء منطقيا داخل مقولات محددة، في حين اكتفت الثقافة العربية الإسلامية بذم الأهواء واستبشاعها من منظور أخلاقي أو دراستها من زاوية موضوعاتية على نحو ما يضطلع به خاصة النقاد. وسبق لنا أن عاينا في الاتجاه نفسه أن كتاب ابن حزم غني بالأهواء المتعلقة بالحب ويقدم مادة خام قمينة بإعادة بنائها سيميائيا. ومع ذلك فالثقافتان، على حد سواء، تشجبان تحيين الأهواء لخطورتها على العقل والنظام والحركة المتناغمة. وتتفرد السيميائية بطريقتها الخاصة في تحليل الأهواء وإعادة بنائها بناء سيميائيا لتحديدها مورفولوجيا ودلاليا، وبيان تمظهراتها الخطابية. وما كان يسعى إليه السيميائيون من خلال معاودة النظر في الأهواء هو البرهنة على استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية، واستجلاء مدى تميزه عن البعد التداولي والبعد المعرفي.

٢ - غالبا ما يُذم الهوى بوصفه مفسدة للعقل ومجلبة للشرور. وقليلة هي الدراسات التي انزاحت عن هذه النظرة الأخلاقية الضيقة. ومن ضمنها نذكر البلاغة الأرسطية التي اعتبرت مثير الانفعال «نوعا من الإقناع المُحدَث بواسطة الخطاب»[٣٦]؛ وكذلك النظرية السيميائية التي ارتقت بالهوى إلى المستوى الذي أصبحت فيه جماعا من الأحاسيس والمشاعر أكانت محمودة أو مذمومة. فكل ما ينتاب الإنسان من إحساس يعتبر هوى. كما أنه (الإنسان) لا يستطيع أن يوجد مجردا منه، فأي حركة يقوم بها لابد أن تكون مؤطرة بهوى محدد لتحديد علاقته مع موضوع ما (على نحو هوى البخل والامتلاك) أو مع الآخرين (على الحب نحو هوى الحب والغيرة والإعجاب). وما يسترعي الانتباه في المقاربة السيميائية أنها سعت إلى إعادة بناء الأهواء سيميائيا لإثبات مدى استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية العامة، ومقاربة الحالة النفسية بعدة مفاهيمية جديدة. فإلى جانب أن العامل يعمل (حالة الأشياء)

فهو يشعر (الحالة النفسية). وإذا كانت النظرية السيميائية قد أكبت لمدة طويلة على معالجة حالة الأشياء بوصفها موضوعا لسيميائية العمل، فهي لم تهتم بالحالة النفسية إلا خلال العقود الأخيرة. وإن كانت النظرية السيميائية العامة تنحو في اتجاه استقلالية سيميائية الهوى عن سيميائية العمل، فهي تدعو إلى تكاملهما في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس. «لا يمكن أن نفصل بين سيميائية العمل وسيميائية الهوى خشية الارتداد إلى الرومانسية: الهوى لا غير»[٣٧].

٣ - مازالت سيميائية الأهواء - رغم ما قطعته من أشواط وراكمته من نتائج - تعاني بعض السلبيات نذكر منها ما يلي:

أ - لم يحدد السيميائيون الإيجاهات الخاصة بالأهواء. أحيانا يرتكزون على جهة الكينونة. وغالبا ما يستعيرون جهات من سيميائية العمل ويؤلفون فيما بينها لتحديد أهواء معينة والتمييز فيما بينها. وفي هذا الصدد نورد النقد الذي وجهه بول ريكور لكتاب جريماس وفونتاني (وهو قابل للتعميم على الدراسات الأخرى): «لم وضعتما جهات الفعل مقابل جهات الكينونة؟ في حين كنا ننتظر منكما جهات المعاناة Les modalités du pâtir»[٣٨].

ب - يرى بول ريكور أن سيميائية الأهواء لم تقترح نمذجة للأهواء[٣٩] على غرار البنية العاملية التي صاغتها سيميائية العمل. لقد اكتفت سيميائية الأهواء بالتمييز بين الدور الموضوعاتي والدور الانفعالي، على رغم التباسهما وتداخلهما في حالات كثيرة. ولم تبرز كيف يتفاعل الدور الاستهوائي مع النمذجة الاستهوائية أسوة بتفاعل الدور الموضوعاتي مع البنية العاملية؟ فالدور الاستهوائي يمثل مقطعا حساسا داخل المسار الموضوعاتي؛ وهذا هو سبب التباس الدور الانفعالي والدور الموضوعاتي أحيانا. ويتم التمييز فيما بينهما تبعا للخصوصية الوجْهية(la particularité aspectuelle) وعليه يكون الدور الموضوعاتي متكررا في حين يكون الدور الانفعالي دائما[٤٠].

ج - تبدو سيميائية الأهواء انتقائية من حيث تعاملها مع العينات الاستهوائية من زاوية بعدها المعجمي أي بوصفها تكثيفا لبرامج خطابية وحكائية معقدة (محكيات صغرى) ونماذج توقعية للتحاليل الخطابية المستقبلية. فعلى أي أساس وخلفية يتم انتقاء هذا الهوى دون آخر؟ وفي حالة انتقائه فستتم معالجته بطريقة معجمية ممتدة لمعاينة تجلياته في نصوص مختلفة لإدراك تنظيم تمظهر ما في كليته وشموله. وإن أسهمت هذه المقاربة في إغناء النماذج التركيبية لهوى معين، فهي ستتحاشى معالجته بالنظر إلى علاقته مع أهواء أخرى، وإلى تقلبات معانيه في السياقات التي تؤطرها.

٤ - تنزع مقاربة هرمان باريت إلى إنتاج نماذج كونية قابلة للتعميم، في حين يحرص أتباع مدرسة باريس على إبراز مدى تأثير الخصوصيات والصنافات الثقافية في الأهواء. وهذا

ما يتطلب من الباحث العربي الحيطة والحذر في تعامله مع هذا النوع من التحاليل[٤١]، يستأنس بمنهجيتها في معالجة هوى من الأهواء لكن ينبغي له أن يستعين بالمعاجم العربية بوصفها استعمالات ثقافية، ويستند إلى نصوص عربية حتى يتأكد من تلون الأهواء بالأصباغ المحلية والخصوصيات الثقافية التي تبين موقف الإنسان العربي من الوجود، وطريقته الخاصة في تكوين الأهواء وتقويمها. وفي السياق نفسه يرى جاك فونتاني وكلود زيلبربرج في كتابهما المشترك التوتر والدلالة أن الحركية الجهية هي الأخرى تتأثر بخصوصية ثقافة ما». فالاستعمال هو الذي يحدد، داخل ثقافة معينة، التأليفات الجهية الممكنة والتأليفات التي لها أثر استهوائي»[٤٢].

ثبت المصطلحات

Actorialisation	الصوغ الفاعلي (ترابط مختلف عناصر المكونات الدلالية والتركيبية لإنشاء الفواعل)
Architectonique	المعمارية
Aspect	الوجْهة: ما يسهم في تحديد البعد الزمني وتمييزه على نحو الاتصال والتقطع، والاستمرار، والتكرار، والديمومة...إلخ.
Chiasmiques	المتقاطعة (الأهواء التي تتقاطع بشكل X)
Cognitif (dimension)	المعرفي (البعد)
Conceptualisation	المفهمة
Conjonction	الوصل
Directionnalité	الاتجاهية
Discursivisation	التخطيب (يؤدي إلى ظهور منظومة الفواعل وإطار زمكاني يستوعب البرامج الحكائية).
Disjonction	الفصل
Dysphorique (catégorie)	محزنة (مقولة)
Enonciation	التلفظ (آثار المتكلم وأفعال كلامه).
Etat d'âme	الحالة النفسية
Etat de choses	حالة الأشياء
Euphorique (catégorie)	مبهجة (مقولة)
Figurativisation	الصوغ الصوري (ما يضطلع به المتكلم من إجراءات لتصوير الواقع وتشخيصه وذلك على نحو أسماء الزمان والمكان والأعلام).
Force émotive	القوة العاطفية
Isophorie	التشاكل العاطفي
Lexème	المعجمية
Linguisticisme	النزعة اللغوية (تعيد الاعتبار للذاتي في المجال اللساني).
Macrodisposition	المنظومة الكبرى
Manipulateur	المطوِّع (يمارس الفعل الإقناعي لتطويع المتلقي)
Manipulation	التطويع (فعل عنيف ومكره يهدف من خلاله المطوِّع إلى إخضاع المتلقي، وسلب حريته، وجعله أداة طيعة لخدمة أغراضه).
Manipulé	المطوَّع (يمارس الفعل التأويلي لتحليل مقصدية المطوِّع، فإما يستجيب لها كرها أو طوعا، وإما يمارس تطويعا مضادا Anti- manipulation لرفضها ومحاجّتها).

ثبت المصطلحات

Marquage	الوسم
Méta-modalisation	الإيجاء الواصف: يحدد الكفاية الاستهوائية في مرحلة ما قبل تحقق الكون الاستهوائي، وتكون هذه الإيجاءات مرقمة على النحو الآتي: الرغبة٢ والواجب٢ .
Microsystème	النسق المصغر
Modalisation	الإيجاء (استبدلت السيميائية الجهات Les modalité بالإيجاء لكون هذا المصطلح الأخير يوحي بالأثر التلفظي في الخطاب في حين لا يفي المصطلح الأول بذلك)
Moralisation	التقويم الأخلاقي (في هذه المرحلة يتم التقويم الاجتماعي أو الفردي لهوى معين)
Nomenclature	الاسمية
Orgasmiques(passions)	الانتعاظية (الأهواء): احتفظنا بهذه الترجمة حرصا على إيجاد ما يقابلها في اللغة العربية. ويعطيها باريت وضعا خاصا يفيد انفعال الذات بحالة ذات أخرى وتعاطفها معها والرغبة في إمداد العون لها.
Pahtème	عينة استهوائية (على نحو الحقد والسخاء والحب)
Passion (s)	الهوى (أهواء)
Passionnel, pathèmique	استهوائي
Pathèmisation	الصوغ الاستهوائي (تتشخص هذه المرحلة باعتبارها تحققا للهوى الذي يجعل الذات تكتشف - من بين أشياء أخرى - سبب ضجرها الداخلي).
Pathos	مثير الانفعال
Performativité	الإنجازية (نظرية تستفيد من منجزات نظرية أفعال الكلام)
Pragmatique (dimension)	التداولي (البعد)
Praxèmique	التمرسي (ما يتعلق بالممارسة Praxis)
Praxis énonciative	الممارسة التلفظية
Proaction	الفعول القبلي
Psychologisme	النزعة النفسية (تعير اهمية للجانب العاطفي والاستهوائي المغيب من المجال الفلسفي)
Sémantisme	دلالية
Sémiotique continuiste	السيميائية الاتصالية (لا توجد مسافة بين الذات والعالم)
Sémiotique des passions	سيميائية الأهواء
Sémiotique discontinuiste	السيميائية الانقطاعية (وجود مسافة بين الذات والعالم)
Sémiotique tensive	السيميائية التوترية
sensible Sémiotique de	سيميائية المحسوس

ثبت المصطلحات	
Simulacres existentiels	الأشباه الوجودية (هيكلة تركيبية متوقعة لاستقطاب الذوات الآتية: الذات الكامنة، والذات المفترضة، والذات المحينة، والذات المحققة)
Somatique	الجسدي
Structure pathèmique canonique	البنية الاستهوائية المقننة
Sympatiques (passions)	الودية (الأهواء الموحية بالود)
Syntagmatique	المركبية
Syntagmatisation	الصوغ المركبي
Syntagme	المركب
Syntaxique	تركيبية
Taxinomies connotatives	المصنافات الإيحائية
Tensivité	التوترية
Thématique des passions	موضوعاتية الأهواء
Thymique	الانفعالي

هوامش البحث

1 Hénault (Anne) , Pouvoir comme passion , PUF , 1994 ,P6.

2 Hume (David) , Réflexions sur les passions , traduction revue par Corinne Hoogaert , représentation et commentaire de Michel Meyer , le Livre de Poche ,1990 ,P40.

3 Ibidem P21.

4 Ibidem P15.

5 Ibidem P 21.

6 Ibidem P 25.

7 ابن منظور، لسان العرب، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، م ٦، دار الجيل، دار لسان العرب، ١٩٨٨، مادة هوا، ع ٤، ص ٨٤٩، ع ٥، ص ٨٥٠.

8 الحافظ أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري (٥٨١ /٦٥٦هـ)، الترغيب والترهيب في الحديث الشريف، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، الجزء الأول، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٠.

9 الإمام أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، ج١، ط٢، ١٩٨١.
- كتاب الأربعين في أصول الدين، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.
- أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن الجوزي (٥١٠ - ٥٩٧)، ذم الهوى، صححه وضبطه أحمد عبدالسلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣.

10 العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريف، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي نحوي، حققه عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، ١٩٩٧، ص ٢٨٦.

11 ابن الجوزي، ذم الهوى، م. س، ص ١٨.

12 Parret (Herman) , Les passions essai sur la mise en discours de la subjectivité , Mardaga , 1996 , PP 13/14.

13 Le Petit Robert , rédaction J.Rey-Debove , H. Cottez et A.Rey , 21 éd 1975, P 1247.

14 يمكن في هذا الصدد أن نقدم أمثلة من الشعر العربي تبين مدى حصول تغيرات في معاني الهوى، والتشديد مني.

أ - يقول صالح بن عبد القدوس:

عاص الهوى إن الهوى مركب ... يصعب بعد اللين منه الذليل
إن يجلب اليوم الهوى لذة ... ففي غد منه البكا والعويل.

ب - ويقول ابن الرومي:

اتبع العقل إنه حاكم الله ولاتمش في طريق عناده
ما الهوى في لفيقه إن تأملت بقرن العقل في اجتهاده
لا تعرض سداد رأيك للطعن عليه من ناقص في سداده

ج - ويقول آخر:

وكل امرىء يدري مواقع رشده ... ولكنه أعمى أسير هواه.
يشير عليه الناصحون بجهدهم ... فيأبى قبول النصح وهو يراه.
هوى نفسه يعميه عن قصد رشده ... ويبصر عن فهم عيوب سواه.

انظر في هذا الصدد إلى ابن الجوزي، ذم الهوى، ص ٣٢ - ٣٥ .

ومن الشعر الحديث نستشهد بما يلي:

د - يقول علي محمود طه:

وردت الطير أنفاسها خوافق بين الندى والزهر.

وناحت مطوقة بالهوى تناجي الهديل وتشكو القدر.

الديوان، دار العودة، بيروت ١٩٨٨، ص٢٩ .

هـ - ويقول ميخائيل نعيمة:

قد كان لي بالأمس قلب ضاحك مثل المروج

حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج

ديوان همس الجفون، دار صادر، ط٦، ١٩٦٨، ص١٠ .

وهكذا يتضح أن معجمية الهوى في أ وب وج تفيد ما يحث على الاستسلام للشهوات وارتكاب الكبائر، في حين يُعنى بها في د وه ما يتعلق بالعواطف بصفة عامة كالعشق والعذاب والسهد والاشتياق واللوعة والحرقة. وهذا ما يجمله بيت الحلاج:

كانت لقلبي أهواء مفرقة فاستجمعت من رآك العين أهوائي

كما صدر سنة ١٩٩٧ ديوان شعري يحمل عنوانا دالا مجمع الأهواء، مطبعة فضالة (المحمدية - المغرب). وقد أودع فيه صاحبه أحمد العمراوي تجارب وجدانية مسكونة بالبوح الصوفي.

15 أبوعلي بن أحمد بن سعيد بن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، المكتبة التجارية الكبرى، حققه وصوبه وفهرس له حسن كامل الصيرفي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة [د.ت].

16 زكي مبارك، مدامع العشاق، ط٢، ١٣٥٢هـ [دون ذكر دار النشر].

17 فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة: رسائل وأطروحات رقم١٩، ١٩٩٢ .

18 Greimas (A.J) . " De la colère " in Du sens II , Seuil , 1983 ,PP255/ 245.

19 Parret (H) , Sémiotiques des passions , Actes Sémiotiques , Bulletin II , N 9 ,1979.

-Eléments pour une typologie raisonnée des passions , Actes Sémiotiques , Institut National de la langue française ,1982.

- " Pour une sémiotique du discours passionnel " dans Proceding of the second international congress of the International Association of Semiotic Studies, Vienne , 1979 , P1982.

20 Parret (H) , Les passions essai sur la subjectivité , op.cit p 25..

21 Greimas (A.J) & Fontanilles (J) , Sémiotique des passions Des états de choses aux états d'âme, Seuil , 1991.

22 Ibidem P 102.

23 Ibidem P 95.

24 Ibidem P 110.

25 Ibidem p235.

26 Hénault (A) , le pouvoir comme passion , op. cit .P210.

27 Ibidem P214.

28 Ibidem P 179.

29 Greimas (A.J) , " De la colère " in Du sens II op.cit pp225-246.

انظر كذلك إلى دراسته المعنونة بالتحدي، المرجع نفسه ص٢١٣ - ٢٢٢ .

30 يذكر جريماس نوعين من إعادة التوازن: أحدهما اجتماعي يهم إعادة توازن المعاناة بين الطرفين المتصارعين، وثانيهما فردي يخص إعادة التوازن بين المتع والمعاناة. المرجع نفسه، ص٢٤١ .

31 Jaques Fontanille , " Passions et émotions " in Sémiotique et littérature, Essais de méthode , PUF,1999, pp63-90.

32 ibidem p70.

33 Jaques Fontanille, " Le schéma des passions " in Portée vo21,n*1,1993.

34 Marcello Castellana , La peur et l'invisible Dante Alighieri Divina Commedia, Inferno,I, , Nouveaux actes sémiotiques n*57, PULIM, Université de Limoges,1998.

35 انظر إلى المقدمة التي كتبها جاك فونتاني، المرجع نفسه، ص٤ .

36 Saint Girons Baldine " Passion " in Encyclopaedia Universalis France, 1997. Cd Uneversalis 3.0

37 l-Hénault (Anne) , Pouvoir comme passion,op.cit p210.

38 Transcription du débat du 23 Mai 1989 entre A.J. Greimas et P. Ricoeur ,ibidem p207.

39 ibidem210.

40 Greimas (A.J) & Fontanilles (J) , Sémiotique des passions, op.cit p 176.

41 انظر في هذا الصدد إلى :

محمد الداهي، تحليل سيميائي - تلفظي للرواية العربية الجديدة، أطروحة جامعية، ٢٠٠١، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط. وهي قيد الطبع تحت عنوان سيميائية الكلام الروائي، منشورات المدارس لموسم ٢٠٠٦ .

محمد الداهي، «تجليات البعد الانفعالي في رواية الحي الخلفي» لمحمد زفزاف، محمد زفزاف الكاتب الكبير، منشورات الرابطة،ط١، ٢٠٠٣، ص١١٣ - ١٢٦ .

محمد الداهي، «هندسة الأهواء في الضوء الهارب لمحمد برادة»، مجلة ثقافات، العدد ١٠، ربيع ٢٠٠٤، ٩٩ - ١٠٧ .

42 J.Fontanille et C.Zilberb, Tension et signification,Mardaga, 1998,p194.

عالم الفكر
العدد 3 المجلد 35 يناير - مارس 2007

سيميائيات التواصل الفني

د. الطاهر رواينية(*)

مقدمة

تشمل السيميائيات ميادين بحث متنوعة جدا وخاصة أيضا، وقد حظي التواصل والدلالة باهتمام خاص من قبل السيميائيين، وأدى ذلك إلى اختلاف بعضهم حول الموضوع الرئيس للسيميائيات: هل هو التواصل أم الدلالة، وانتهى الخلاف إلى الإقرار بأن العلاقة بين التواصل والدلالة علاقة جدلية، وأن كل تواصل لا بد أن يتضمن دلالة في مستوى ما، أو أن يسهم في إنتاجها بالاعتماد على أنساق متنوعة وخاصة من التسنين الثقافي والاجتماعي واللغوي والإشاري والقيمي...، وهو ما جعلها تنفتح على عدد مهم من المناهج والإجراءات النسقية والتداولية المعتمدة في التحليل والقراءة والتأويل، بحثا عن الدلالة في مختلف مجالات الحياة التي يمكن للتجارب الإنسانية أن تتأطر داخلها كوقائع قابلة للإدراك، ومنتجة للدلالة انطلاقا مما تتميز به هذه الوقائع من بنية وتشكيل ومن أنساق وشبكات علائقية تتجلى على أكثر من مستوى. وتعد الأعمال الفنية - كعلامات أو ملتقى وتقاطع للعلامات الفنية - فضاءات خاصة تلتقي داخلها الممارسات الفردية الخلاقة والمبدعة بالوعي والتصور الاجتماعي للعالم ولمختلف القيم والتجارب الإنسانية الواقعية أو المتخيلة. وتشكل مدونات ووقائع متنوعة وغنية ومجالات خصبة للتحليل السيميائي، بدءا بالتحليل المحايث وانتهاء بالتأويل والتفكيك الذي يتيح للأداة الفنية - مهما كان النسق اللغوي أوالسيميائي الذي تتموقع داخله - أن تقول أكثر مما يكشف عنه مستوى التعيين، وأن تفتح مجال التأويل لينطلق في كل مرة من البواقي التي لم تستكشف أو لم تؤول، أو تلك التي تتوافر على طاقة دلالية كامنة تتيح لها خرق مفهوم المدلول النهائي، والانفتاح على ما هو متوقع أو غير متوقع من العوالم والدلالات.

(*) جامعة باجي مختار عنابة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - قسم اللغة العربية وآدابها - الجزائر.

١ - من العلامة إلى العمل الفني

تشكل العلامات اللغوية أهمية خاصة في كل عمليات الإبلاغ والتواصل، فعبر العلامة اللغوية تتم كل عمليات التلقي والقراءة والتأويل والترجمة، حيث تعد العلامة اللغوية مركز استقطاب لكل سيميائية مهما كان مجال اشتغالها أو طبيعة الأداة التي تتوسل بها والخطاب الذي تنجزه، وأعني بذلك أن العلامة اللغوية تشكل ملتقى للعلامات، وقناة مركزية تمر عبرها الدلالة من مختلف الفضاءات السيميائية اللغوية وغير اللغوية، ليعاد إنتاجها وتحقيقها معرفيا أو جماليا بواسطة اللغة.

وهو ما دفع بارت R.Barths إلى معارضة سوسير الذي يعد السيميولوجيا أشمل وأوسع من اللسانيات، حيث يرى أن «المعرفة السيميولوجية لا تتجاوز - حاليا - كونها نسخة من المعرفة اللسانية» [1] وأعتقد أن بارت ينطلق مما تتميز به العلامة اللغوية من اعتباطية ومن قدرة على الامتلاء أثناء عمليات التلقي والتواصل والتأويل.

وعلى الرغم من أهمية العلامات في كل دراسة سيميائية، فإنها لا تشكل سوى مادة أولية لأي تواصل، وأن دراسة هذه العلامات لا بد أن تتم وفق نظام تواصلي «يتضمن مفهوم الكل والعلاقة»[2] ويشكل سيرورة يسميها بيرس Peirce السيميوز La semiose، حيث تنتظم العلامات داخل عوالم السيميوز في ملفوظات وإثباتات وأوامر وطلبات، وتنتظم الملفوظات في نصوص وخطابات. والملاحظ أنه لا وجود لسيميائيات للعلامات من دون سيميائيات للخطاب. وأن نظرية للعلامة ككينونة معزولة ستكون - في كل الأحوال - عاجزة عن تفسير الاستعمال الجمالي للعلامات، وعليه فإن سيميائيات الفن يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للنصوص والخطابات[3]، وذلك لأن التواصل الفني لا يتحقق إلا على مستوى التلقي الجمالي للأعمال الفنية، وليس على مستوى العلامات «فالمعنى لا يمكن أن يوجد وتصاغ حدوده بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله» [4]، ولذلك فإن ايزر W.Iser - من مدرسة كونستانس - يركز في عمليات التلقي الجمالي للأعمال الفنية على الوقع الجمالي l'effet esthetique، حيث يرى أنه «في أثناء القراءة ينجز التفاعل الأساسي بالنسبة إلى كل عمل أدبي بين بنيته ومتلقيه» [5]، ويتوج عبر مسلسل بناء معنى النص في أثناء القراءة بما يعرف بالوقع الجمالي الذي يرتبط براهنية النص وببناء دلالته، متخذا من شكل النص منطلقا للفهم، وهو ما دعت إليه فينومينولوجيا الفن، وعملت المحايثة البنوية والسيميائية على ترسيخه مبدأ في الدراسة والتحليل والتأويل، وأعني بذلك التشكيل البنوي للأنظمة النصية. والملاحظ أن الثقافة الحديثة التي هيمنت فيها وسائل الإعلام والاتصال البصرية تتجه إلى استبدال عنف النص بعنف الصورة، وبالتالي فسح المجال أكثر أمام السيميائيات البصرية؛ لكن هذا لا يعني أن تطور

المقاربة السيميائية سوف يتيح لبعض الحقول المعرفية لكي تهيمن أو تمارس الإقصاء بالنسبة لحقول أخرى، وإنما يعني خروج المشروع السيميائي من أيديولوجية الدليل اللغوي وإزالة التقديس الذي لحق به، إذا ما قورن بالنسبة إلى الأنظمة غير اللغوية[6]، وهو ما تؤكده الأبحاث والدراسات المنجزة في إطار ما يعرف بسيميائيات الثقافة التي فتحت المجال لدراسة هجرة العلامات من مجال إلى آخر داخل الثقافة الواحدة أو فيما بين الثقافات، أو فيما بين النظام اللغوي وبقية الأنظمة السيميائية الأخرى التي تخترق جميع الثقافات.

وفي هذا المستوى نكون مضطرين إلى استثمار عدة أنظمة سيميائية لدراسة شبكات العلاقات بين مختلف أنواع العلامات أو رصد تنقل العلامة الواحدة من مجال ثقافي إلى آخر، وهو ما اصطلح على وسمه بـ «فيما بين السيميائيات Intersemiotique»، ويسميه محمد بنيس بالتداخل الدلائلي، حيث يقول: «ومهما اتفقنا أو اختلفنا فإن الإقرار بالتداخل الدلائلي هو البعد ذاته عن السطحية في قراءة كل معطى تاريخي، والتداخل الدلائلي بهذا المعنى هو الانفتاح على انشباك العلائق بين الأدلة، ومحو كل فصل بينها، ومن ثم يتيسر لنا هدم مفهوم الدليل كوحدة ذرية، أو سلطة على الأدلة الأخرى» [7]؛ وقد كان لدراسات رولان بارت في مجالات الموضة والإشهار والصورة الفوتوغرافية، ويوري لوتمان في مجال سيميائيات الثقافة والفنون، وعبد الكبير الخطيبي في مجال الموسيقى والخط والرسم كان لهم الأثر البارز في توسيع طاقة المعنى والدلالة ليشمل كل الأنظمة السيميائية.

٢ - العمل الفني بوصفه ممارسة سيميائية

يقصر مارتن هايدجر مفهوم الفن على ما أنجزته الأعمال الفنية من خصائص، وما أسهمت في بلورته من خطابات واصفة، وما حققته هذه الخطابات من معرفة جمالية حول ماهية الفن، حيث يقول: «أما ما هو الفن فينبغي أن يستمد من العمل الفني. ونحن لا نستطيع أن نعرف ما هو العمل الفني إلا من جوهر الفن» [8]، وهو بهذا التحديد يجعلنا نتحرك داخل مسار مغلق ودائري تحكمه علاقة جدلية تجمع بين الما قبل المعرفي والما بعد الإبداعي؛ على اعتبار أن كل حركة داخل هذا المسار الفني مرتبطة دائما بمرجعية معيارية وبرؤية خاصة للعالم والحياة «فالفن نظرة إلى الحياة بأتم معنى الكلمة» [9]، وتتميز بأنها حركة دينامية، أي أنها تتوافر على طاقة دفع وتجاوز تتحول عبرها الموضوعات والحقائق سابقة الوجود إلى حدث فني/ جمالي يعاش لتوه أثناء إنجاز العمل الفني، أو أثناء تلقي هذا العمل وتحقيقه من قبل القارئ، ويعد هذا الحدث غير سابق الوجود، وهو في حد ذاته يعد سابقا ومتقدما على الدلالة التي ستمنحها القراءة للعمل الفني، أي الكون الدلالي الذي ستسهم القراءة في تشييده، وبالتالي فإنه كلما كانت معرفة التفاعل بين النص والقارئ أو بين العمل الفني والمتلقي عميقة، أسهمت

في إيقاظ الوعي بالنسبة إلى الأفعال التي تشكل أحكامنا على الفن والمتماثلة مع هذه التجربة[10]، والتي تجسد في كليتها الفنية والجمالية من حيث استقلاليتها وتفردها وتجاوزها وتعاليها عن كل ما هو موجود قبل جوهر الفن، والذي كلما تحقق في عمل فني انزاح عنه فاتحا المجال نحو آفاق وجواهر لم تدرك بعد.

إن هذه العناية الفائقة والمتطرفة التي أولاها هايدجر للفن وللعمل الفني في فلسفته جعلته يوصف بأنه «ميثولوجي»، لكننا نقر مع جادمر بأن تلقي أي عمل فني جديد سيؤدي - دائما - إلى بناء عالم جديد. وإلى الكشف عن معرفة جديدة وحدث جديد وشيء جديد، يقول جادمر: «لا أحد يستطيع أن ينكر أنه لا يجد في العمل الفني الذي يطلع فيه عالما، فائدة لم تكن معروفة من قبل فحسب، بل يجد أيضا أن هناك شيئا جديدا يظهر إلى الوجود الآني مع العمل الفني نفسه. وليس ذلك إظهارا لحقيقة فقط، وإنما هو في حد ذاته حدث» [11]، وأن هذا الحدث أو الواقعة هو الذي يجعل من أي عمل فني ممارسة «أو حدثا أو واقعة سيميائية L ART COMME FAIT SEMIOTIQUE 5»[12]. وهو ما يجعل من العمل الفني حسب موكارفسكي «علامة وبنية وقيمة في الوقت نفسه» [13]، أو كما أرى ملتقى للعلامات وبنينة وكونا دلاليا؛ وإذا ما اعتبرنا العمل الفني ممارسة سيميائية، فإن الممارسات الإنسانية تتجاوز حدود العلامة أو العلامات السيميائية لتصبح ظاهرة أو ظواهر سيميائية كالطقوس والشعائر وآداب السلوك، وكل ما يتعلق بالثقافة من ممارسات متنوعة، ولذلك فإن «الدراسة السيميوطيقية للثقافة لا تعتد بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فحسب، فمن المهم التوكيد أن علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة تتضمن في حقيقتها واحدا من المقومات النمطية الأساسية في الثقافة» [14]، وأن هذه الممارسات بالإضافة إلى أنها تشكل مستودعا للدلالة، فإنها ترتبط بتجارب إنسانية كلية تشكل امتدادا لذاكرته وتاريخه ولرؤيته الأنطولوجية أو الفلسفية، التي قد يكتنفها الغموض والتشتت إلى درجة أنها قد تتحول إلى ظاهرة مضللة، ولذلك فهي «تحتاج لكي تكشف عن نفسها إلى مواد تعبيرية بالغة التنوع» [15]، كما تحتاج إلى نوع من الخصوصية في الإدراك والقراءة والتأويل. ذلك أن تلقي مثل هذه التجارب أو الأعمال الفنية المتاهية، أو تلك التي قد تشبه قدور الساحرات، أو تلك التي تصل إلى درجة من التجريد المبالغ فيه بالنسبة إلى الفنون التشكيلية، التي ينمحي داخلها كل أثر من آثار الدلالة حيث نواجه «باندحار لامتناه للعلامة» [16]، وبسيرورات من التدليل لا يكاد المعنى فيها أن يولد حتى يتشتت ويتلاشى.

وإذا ما عدنا للحديث عن جوهر الفن أو عن العمل الفني فإننا نجد أن هايدجر يولي أهمية خاصة للمظهر الشيئي للأعمال الفنية متسائلا: «ترى ماذا ستكون من دونه ؟» [17]، والملاحظ أن هذا التساؤل يحيل - كما يرى جادمر - على «أن للعمل الفني نفسه من وجهة نظر مسبقة

طبيعة شيئية، لها وظيفة بنية تحتية، يرتفع فوقها الشكل الجمالي بوصفه بنية علوية»[18]، ومن خلال طبيعته الشيئية وبنيته التحتية يحقق العمل الفني كينونته المادية كإنجاز فني بواسطة المؤلف؛ لكن هذا الإنجاز قد لا يعني شيئا بالنسبة إلى هايدجر إلا إذا تجاوز كينونته الشيئية واستطاع أن يبرز حقيقة الموجود، هذه الحقيقة التي يكمن في جوهرها كل شيء، وتشكل طاقة للكشف والانفتاح على عوالم يمكن استدعاؤها من خلال خصوصية الأداة أو العلامة الجمالية الموظفة توظيفا مجازيا وفق رؤية ومنظور وتصميم خاص يضفي على العمل الفني صفة الخلق والاكتفاء الذاتي، وقد مثل هايدجر لذلك بلوحة لفان جوخ تجسد حذاء فلاح؛ ويعلق جادمر على هذا العمل قائلا إن «ما يبرز في عمل الرسام الفني وما يعرضه بإلحاح ليس فردتي حذاء فلاح كما اتفق، وإنما هو جوهر الأداة الحقيقي، الذي هو عليه. لقد تجسم عالم الحياة الريفية كله في هذا الحذاء»[19]؛ وقد بنى جادمر تأويله للوحة فان جوخ انطلاقا من خاصيتي الانفتاح والانغلاق اللتين تميزان البنية الوجودية للعمل الفني عند هايدجر، فوجود العمل الفني متحقق في انفتاحه وإقامته عالما، يقول هايدجر: «تمثال المعبد يفتتح بوجوده هنا عالما»[20]؛ وهذا العالم - من الناحية السيميائية - ليس سوى سيرورة التدليل أو السيميوزيس، فنحن نتلقى التمثال كعلامة جمالية أو كعمل فني، ونقوم في الوقت نفسه ببناء كون أو عالم، أما خاصية الانغلاق فإنها تحيل على الكينونة الشيئية/المادية للعمل الفني، يقول هايدجر «إن المكان الذي يعود إليه العمل الفني وما ينتج عن هذه العودة إلى المكان نطلق عليه اسم الأرض. إنها البارز المخفي»[21]. حيث تحيل الأرض في مقابل العالم عند هايدجر على كل ما هو منغلق على ذاته ومتمترس في كينونته الشيئية ولذلك يرى هايدجر أن «إنتاج الأرض يعني حملها إلى المفتوح بوصفها ما هو منغلق على ذاته»[22]، وهذا يعني تحول المادة الخام إلى إنتاج فني ذي بنية وتشكيل خاص، وهو ما يجعل منه علامة جمالية تنتمي إلى نظام سيميائي خاص، يعرف بسيميائيات الفن، لا تشير فيه العلامة إلى شيء بعينه، حيث يصبح العمل الفني عالما مفتوحا تصطرع داخله الأضداد «و هو ما يجعل الفن أكثر قدرة على تمييز عصر بعينه وتمثيله دون غيره من الظواهر الاجتماعية»[23].

إن هذه الخصوصية التي تدمغ الفن تجعله يرفض المماثلة ويتعالى عن الاستنساخ، تربطه بالكون من حوله علاقات غير مباشرة تتميز بطابعها العدولي المنحرف وهو ما يضفي على الأعمال صبغة مجازية، استعارية وأساطيرية تتعلق بالأسلبة وبلاغة الاستعمال والتوظيف للأدوات الفنية «فتسرع المعادن في البريق واللمعان، والألوان في الإضاءة، والطين في الرنين، والكلمة في القول. كل هذا يظهر عندما يعود العمل الفني إلى كتلة الحجر وثقله، وتعود المتانة والليونة إلى الخشب، والصلابة والبريق للمعادن الخام، والوميض والعتمة إلى اللون، والنغمة إلى الطين وقوة التسمية إلى الكلمة»[24].

إن خصوصية الاستعمال الفني للعلامة تضفي على علاقتها بالموضوع الجمالي (المعنى - البنية) نوعا من الاستعارية التي تجعل سيرورة التدليل (السيميوزيس) في العمل الفني تتميز بنوع من الامتلاء الذي لا ينضب معينه، بل إن هذه العلاقة الاستعارية قد تصل إلى درجة كبيرة من التحريف والحدة، تجعل العمل الفني إبداعا متطرفا تصل فيه التجربة الجمالية إلى حدودها القصوى، وهذا الأمر ليس مقتصرا على الشعر، حيث تعد اللغة وسيطا في إبداع استعارات تصويرية جديدة وإنما يتعلق بالبنية التصورية. والبنية التصورية لا ترتبط بالفكر فحسب، بل إنها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسية في تجاربنا، مثل اللون والهيئة والصوت، وهذه الأبعاد لا تبنين تجربتنا المحسوسة فحسب، بل تبنين تجربتنا الجمالية أيضا. [٢٥] وهو ما يجعل سيرورة التدليل أو السيميوزيس بحسب بورس لا متناهية، وهو يرى أن العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر؛ سواء أكان ذلك على مستوى التقرير أم على مستوى الإيحاء[٢٦]. وهو ما يجعل تأويل عمل فني ما كالأعمال السوريالية في الشعر والرسم أو بعض الأعمال الروائية المعاصرة التي توصف بأنها أعمال إشكالية أو مقوضة يتداعى داخلها كل شيء، ويتداخل حتى البنية السردية تصبح بنية مفككة تنتج سردا مفككا narration clivee، وبهذا نصل إلى أن العمل الفني سواء أكان علامة أم ملتقى للعلامات اللغوية أو الإيقونية، يتميز بالواحدية وعدم التعدد، كونها تشكل تجارب وممارسات سيميائية فائقة مستقلة لا تنجز إلا مرة واحدة، وكل محاولة لإعادة إنجازها أو ترجمتها تؤدي إلى إبداع عمل فني جديد، قد يتقاطع أو يتماثل مع العمل الأول، لكنه لا يعوضه أو يقوم مقامه، أما بالنسبة إلى تعدد ترجمات العمل الشعري الواحد التي يتخذ منها جون موكارفسكي مبررا لما ذهب إليه حيث يقول «قد يتعرض العمل - الشيء، إذا ما انتقل في المكان والزمان، إلى تغيرات في هيئته وبنيته الداخلية» [٢٧]، فإن ترجمة العمل الفني الشعري ليست هي العمل نفسه فالشعر لا يترجم[٢٨]، وإذا سلمنا بإمكان الترجمة، فإننا في الترجمة الدلالية نركز على المحتوى الدلالي للنص، وفي الترجمة الاتصالية على فهم المتلقين وتجاوبهم، أما شعرية الترجمة - كما يسميها هنري ميشونيك - فإنها تعيد إبداع النص محاولة خلق نوع من التجانس الجمالي بين الدال والمدلول، أي بين النص الأصل والنص الهدف نص الترجمة وبذلك تحقق أدبيتها [٢٩]، وعليه فإنه لا الانتقال عبر الزمان أو المكان بإمكانه أن يحدث أي تغيير في الأشكال أو في البنى الداخلية للأعمال الفنية، وهو ما يجعل الثقافات تحرص على تدوين وحفظ أعمالها الفنية من الضياع والاستنساخ أو الانتحال. ولأهمية النصوص والأعمال الفنية، يقول عبد الفتاح كليطو «النص لا يدون فقط بل يحرص على تعليمه. فالمقررات المدرسية والجامعية لا تتضمن إلا الأقوال التي تعتبر نصوصا، أي الأقوال التي يجب الأخذ بها والاستشهاد بها والنسج على منوالها والعمل بمقتضاها» [٣٠].

وعليه فإن الأعمال الفنية ثابتة، أما ما يتغير منها فهو مجموع قراءاتها وتأويلها عبر مختلف العصور والثقافات؛ أي أن الذي يتغير هو الإدراك الجمالي للنصوص والأعمال الفنية، وربما أيضا قيمة هذه الأعمال بين وعي جمالي قديم وآخر حديث، لأن القيم الفنية والجمالية غير ثابتة وإنما هي متغيرة، تحول الأعمال الفنية بين معيارية جمالية قديمة وأخرى حديثة، ومن ثم فـ «إن رهانات العالم الحالي لا تصير مدركة بشكل جلي إلا عن طريق وعي يقوم (مسبقا) بقياس الإنزياحات والتعارضات والانحراف، ويحيط بالتقاليد التي لم يكن استمرارها ممكنا إلا عن طريق التحولات وإعادة البناء»[٢١]، التي يمكن أن تتحقق حتى على مستوى الأعمال الفنية المتزامنة، وبهذا تحقق الأعمال الفنية تفردها واختلافها واستقلاليتها. يضاف إلى ذلك أن الأعمال الفنية تنتمي إلى نوعين من العلامات والأنساق السيميائية، أحدهما لساني، والثاني غير لساني، يرتبط الأول باللسان ووحداته مشكلا نسقا تواصليا إيحائيا تلعب فيه الأسلبة والعلاقات التي تقوم فيما بين وحداته التعبيرية على المستويين التوزيعي والاستبدالي دورا متميزا يدفع بسيرورة التدليل (السيميوزيس) إلى التوغل في أدغال المعنى داخل سياقات نصية بالغة التنوع والتعقيد، من أجل إعادة بناء قصدية النص أو تجاوزها، بحثا عما يقع وراء النص مما يمكن تشييده أو استدعاؤه من عوالم دلالية، وذلك بحسب اختلاف القراءات وتنوعها.

ويرتبط الثاني غير اللساني بكل ما ينتمي إلى الكون الواسع بأشيائه وظواهره وطقوسه ويشكل فضاء للاستقطاب وإعادة الإنتاج للعلامات المستدعاة من العالم الخارجي في أبعادها الإيقونية والتشكيلية، حيث تكتسب هذه العلامات من خلال الممارسة الفنية أبعادا ثقافية وأنثروبولوجية، وتصبح «مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعادا دلالية تتجاوز الأبعاد المادية الوظيفية»[٢٢]. وهو ما يجعل منها علاقات جمالية تتوافر على قيمة تواصلية مستقلة عن أي موضوع سابق، لكنها تتوافر - كعوالم مغلقة - على دينامية سيميائية تمنحها سيرورة تدليلية مفتوحة عبر لقائها وتفاعلها مع المتلقين لمثل هذه الأعمال الفنية، بحيث يمكن أن تتحول السيميوزيس المتعلقة باللقاء الجمالي مع هذه الأعمال إلى سيميوزيس ضمنية ولا نهائية، أو إلى «خزان للقيم وبؤرة للحالات الوجدانية وذاكرة للأحداث»[٢٣]، حتى تلك التي تعد أكثر إيغالا في القدم، والتي تتيح للتأويل استدعاء الماضي بعوالمه السحرية إلى الحاضر.

إن هذا التميز الذي حاولنا أن نقيمه بين الأعمال الفنية اللغوية وغير اللغوية من ناحية وطرائق إسهامها في إنتاج الدلالة من ناحية ثانية، يتيح لنا أن نقول: إنه مهما كان موقع إنتاج الدلالة داخل هذه الأعمال، سواء أكان من خلال خصائصها الشكلية أو من خلال مكوناتها اللغوية، فإن عملية التأويل والكشف عن الدلالة لا يمكن أن تتم إلا من خلال النسق اللساني «الأكثر قدرة على الكشف عن مجمل التسنينات التي تبلورها الممارسة الإنسانية باستمرار»[٢٤]،

وإن عمليات التأويل والكشف لا تتم على مستوى العلامة أو العلامات مستقلة عن البنية الكلية للعمل الفني، يقول جان موكارفسكي: «يجب أن نؤكد ثانية أن البنية كلها هي التي تحمل المعنى - بما في ذلك المعنى التوصيلي - في العمل الفني. ولا يلعب الموضوع في العمل الفني سوى دور محور يتبلور حوله هذا المعنى الذي لولاه لظل غامضا» [٣٥]، وأنه بالإضافة إلى أن الدال يمكن أن يحيل على مداليل مختلفة، وهو ما يضفي نوعا من الإشكالية على العلامة فتصبح مصطلحا غامضا ومضللا [٣٦]، فإن هذه العلامة تعد دليلا مفرغا لا يمتلئ إلا داخل السياق النصي وعبر سيرورة التدليل، وهو ما دفع سوسير إلى القول: «إن الدلائل المتصفة بالاعتباطية التامة تؤدي أحسن من غيرها العملية الدلائلية في صورة أمثل لها» [٣٧]، وهو أيضا ما يجعل الكثيرين من السيميائيين يوقفون الكفاءة التأويلية على النسق اللساني باعتباره أكثر تحديدا وأكثر قدرة على الكشف والتأويل.

وفي هذا السياق يلاحظ أنه في مجال سيميائيات الفنون حدث تطور كبير وسريع وذلك منذ أن أولى رولان بارت R.Barthes عناية خاصة لسيميائيات الدلالة في كتابه «أسطوريات» Mythologies سنة ١٩٥٧، ثم أردفته بمجموعة من الدراسات الأخرى حول الموضة والصورة والإشهار... إلخ. وقد عرفت الدراسات السيميائية للفنون والثقافة في شتى أصقاع العالم تطورا مطردا شمل كل أنواع الممارسات الفنية والثقافية، وأسهم في التأسيس لخطاب سيميائي واصف يمكن استثماره في إنجاز قراءة سيميائية دياكرونية للأعمال الفنية نتقصى من خلالها الكفاءة والمعطيات التواصلية للعمل الفني - سواء أكان نصا لغويا أم عملا تشكيليا - باعتباره علامة فنية أو ملتقى للعلامات، مركزين في ذلك على أهم خاصيتين أو وظيفتين للعمل الفني، تتمثلان في: الاستقلالية والتواصل؛ وهما وظيفتان متواشجتان في الأعمال كونها أعمال تخييلية، وهو ما يجعل «العلامة التوصيلية التي تربط بين الفن والشيء المشار إليه لا تملك قيمة وجودية» [٣٨]، لأن الفن تحكمه علاقات مجازية واستعارية، ولذلك فإن أي إرسالية لا تحقق وظيفتها الجمالية إلا إذا كانت مبنينة بطريقة غامضة، وتبدو كأنها ذات طاقة تأملية ذاتية، أي أنها عندما تدرك تلفت انتباه المتلقي إلى خصوصية شكلها قبل كل شيء [٣٩]، وهذا يعلي من استقلالية العلامة الفنية، وبذلك يصبح العمل الفني موضوعا جماليا يحقق برنامجا قيميا - مرتبطا بعلم للقيم Axiologie - خاصا بهذا العمل.

٣ - استقلالية العمل الفني

إن الأعمال الفنية بوصفها إنجازات رمزية للمخيلة الثقافية لأمة من الأمم تجعل منها ممارسات سيميائية إيحائية تختلف عن أي عمل أو ممارسة أخرى بنزعتها نحو الاستقلالية والاكتفاء الذاتي، وتتميز ببروز خصائصها الشكلية التي تتحول بدورها إلى ظاهرة لافتة للانتباه، وهو ما يجعل

من الفن ممارسة غير عادية لا يحيل بالضرورة على أي شيء خارجي «بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا كثافة اللغة الشعرية» [٤٠]. وهذا التوجه تبناه الشكلانيون الروس، وأولته الدراسات المحايثة - البنوية والسيميائية - عناية خاصة؛ حيث يعد كل عمل فني - بالدرجة الأولى - نتاج تصميم وتخطيط فني مستقل، ونعني بذلك الاستراتيجية الداخلية التي تنتظم هذا العمل وتوجه قراءته وتأويله.

ويبدو أن الأعمال الفنية لا تولي الأهمية نفسها لمكوناتها الشكلية، وذلك أنه حين ينتصر الشكل ويبرز ويعلو في الفنون التشكيلية والبصرية بصورة عامة، حيث تمثل فيها العلامة الأيقونية منطلقا للتمثيل والتعبير والإدراك الجمالي، فإنه يتضاءل في الموسيقى إلى درجة يكاد فيها يتماهى في الجسد الأساطيري الأورفايوسي ويتبخر في ذاته الموسيقية، لكنه في حال الشعر فإن الشكل يتجاوز حدود البنية والتصميم والتخطيط ليصبح العمل الفني في كليته ووحدته، ولذلك «فإن الشكلانيين كانوا قد ضمّنوا مفهوم الشكل معنى التكامل، ومزجوه لذلك بصورة العمل الفني في وحدته، إلى درجة أن هذا المفهوم لم يعد يتطلب أي مقابلة إلا بالنسبة إلى أشكال شخصية ذات صفة جمالية»[٤١]، وبالتالي فإننا إذا ما أردنا أن نبحث عن التواصل أو عن المعنى كموضوع لسيميائيات النص الشعري، فإنه يكون بإمكاننا أن نلاحظ أن «اللغة الشعرية ليست فقط لغة صور، وأن أصوات الشعر ليست فقط عناصر لهرمونية خارجية، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل إن لها في ذاتها معنى مستقلا»[٤٢]، تكفله القراءة والتأويل بحثا عن أدبية أو شعرية النص انطلاقا من خصوصية الاستعمال والتوظيف للغة الشعرية.

والملاحظ أن خصوصية الاستعمال والتوظيف للأدوات الفنية تشكل نوعا من التوافق بين كل الأعمال الفنية، وهو ما يؤكد عليه بوريس ايخنباوم قائلا «إن الوقائع الفنية كانت تشهد بأن الاختلاف النوعي differencia specifica للفن لا يعبر عن نفسه في العناصر التي تشكل العمل الأدبي، وإنما في الاستعمال المتميز لتلك العناصر» [٤٣]، ولذلك نجد أن دارسي الأعمال الفنية يرفضون أن يكون العمل الفني مساويا لأي شيء أو لأي حادثة أو حالة نفسية أو حتى شعرية بتعبير بول فاليري، وإنما يكون مساويا للعلاقة التقاطبية بين إنتاجه فنيا وتحقيقه جماليا، وبالتالي لا يمكن اختصاره لا في النص (العمل - الشيء) ولا في التحقيق [٤٤] الجمالي له. La concretisation esthetique.

وعلى الرغم من أن بعض الدارسين يرون أن «التأكيد على استقلالية العمل الأدبي وجعل النقد الأدبي يقتصر على التحليل الداخلي المتوجه إلى الأدبية، هو إقصاء لكل نزعة نفسية أو سوسيولوجية» [٤٥]، فإن هذه الاستقلالية ترسخ من ناحية مفهومي التفرد والخصوصية اللتين تميزان الأعمال الفنية بصورة عامة، وتؤكد من ناحية ثانية أن العمل الفني علامة أو ملتقى للعلامات وممارسة سيميائية دالة غير منفصلة عن السياق الكلي للتجربة الإنسانية.

وفي هذا السياق يشير يوري لوتمان Iouri Lotman، أنه توجد أحكام مسبقة تتعلق بأن التحليل البنوي يعمل على تحويل الانتباه عن محتوى الفن، وعن إشكاليته السوسيو أخلاقية نحو دراسات شكلانية بحتة، حيث يرى البعض أن في ذلك قتلا للفن، ويرى البعض الآخر أن ذلك إعلان عن الفن الخالص وغياب أيديولوجي بئيس، وقد يؤدي سوء الفهم أحيانا وحمى الجدل غير العلمي إلى التأكيد أن الشكلانيين والبنويين المعاصرين يلحون على ضرورة دراسة الفن كنسق مغلق ومحايث؛ وبالتالي فإن التأكيد على إقصاء الدراسة البنوية السيميائية للأدب لقضية المضمون والدلالة والقيمة الاجتماعية والأخلاقية عن الفن مبني أيضا على سوء فهم، وذلك لأن مفهوم العلامة ذاته، ونظام العلامات مرتبط ارتباطا وثيقا بقضية الدلالة؛ وأن العلامة تشغل في الثقافة الإنسانية وظيفة توسط[٤٦].

ولذلك فإن التحولات التي تحدث على مستوى رؤية العالم وفي علاقة الواقعي بالمتخيل لا بد أن تتجلى على مستوى المظاهر المرسمة Les aspects schematises، التي تدخل في بنية وتشكيل العمل الفني مجسدة في بنية اشتغال البياض أو في «الانفكاكات والانقطاعات وفي طاقات النفي التي تتحكم في سيرورة التواصل بطرائق مختلفة»[٤٧]، وهو ما يؤدي بنا إلى القول: إنه مهما كانت درجة استقلالية الفن، ومهما كانت درجة العناية بمكوناته الشكلية فإن ذلك لا يمكن أن يبعدنا عن الدلالة، و«أن الابتعاد عن الدلالة لا يمكن أن يكون النتيجة لمنهج يضع البحث عن قضية السيميوزيس في المركز»[٤٨]. وهنا نشير إلى أن السيميوزيس أو سيرورة التدليل قد تكون لا نهائية، وأنه كلما كانت درجة شكلنة العمل الفني عالية كانت إنتاجيته النصية مفتوحة على ما لا حصر له من المعاني والدلالات.

٤ - إشكالية التواصل في الأعمال الفنية

يعرف مصطلح التواصل تراكما مفاهيميا يصل إلى حد التضخم، ويرجع ذلك إلى اختلاف العلوم وتعدد مجالات التواصل وطرائقه، والهيئات المسهمة في إنجازه وتلقيه، ولذلك فإنه من الصعب حصر مجموع التعاريف المتعلقة به والمحددة لفضاءاته، والمنظمة لتنقل العلامات والرسائل بين الذوات المرسلة والمتلقية على حد سواء، حيث يلاحظ أنه «كلما تعددت أطراف التواصل صارت هذه العملية أكثر تعقيدا»[٤٩]، بخاصة في مجال الرواية المعاصر التي تنزع إلى تعقيد لعبة الحكي والسرد وتداخل الأصوات وتماهي الذوات.

ومثلما يكون التواصل متعدد الهيئات المرسلة والمتلقية يمكن أيضا أن يحدث نوع من التماهي بين الذوات في هيئة واحدة فتكون «مرسلا ومرسلا إليه في الآن نفسه، مثلما هو الأمر في الخطاب الباطني أو اللغة الداخلية التي تعرف بالحوار الأحادي (في مقابل الحوار المزدوج والحوار المتعدد)، وفي الأعمال الإبداعية مثل الرسم والشعر والموسيقى، وجميع أشكال

الفن، حيث الباث هو المؤلف والقارئ معا، فهو صانع الأدلة ومؤولها في الوقت نفسه «إذ إن مؤلف الأثر هو أول قارئ له» (٥٠).

وإذا كنا نوافق عمر أوكان على إمكان تماهي ذاتي الإرسال والتلقي في هيئة واحدة للتواصل على مستوى الخطاب الأحادي بأنواعه، على أساس أنه خطاب ذاتي يتضمن - كما يرى يوري لوتمان - «نوعا آخر من الرسائل يبثها المتكلم إلى نفسه أي تنقل من «أنا» إلى «أنا»، ويمكن التمثيل لهذا النوع من الرسائل بالسيرة الذاتية» (٥١)، بل يمكن أن نحصرها في المذكرات الخاصة والتأملات الشخصية، لأن مفهوم السيرة يشمل أنواعا أخرى من الخطابات التي يتضاءل فيها حضور الذات كالسيرة الذاتية الروائية، فالأيام لطه حسين يتداخل فيها الميثاق السيري بالميثاق السردي إلى درجة نشعر فيها بنوع من الحضور المزدوج لضميري المتكلم والغائب في علاقة المؤلف بذاك الصبي الذي يحاول بعث صوره من عالم الذاكرة؛ ولذلك فإننا نرفض تعميم وجهة النظر هذه على كل الأعمال الإبداعية حتى لو حاولنا حصرها في الرسم والشعر والموسيقى، على الرغم من أن الخطاب الفني قد يكون مغلقا بطريقة مجازية، وهو ما يجعله - كما يرى بنفينست - E.Benveiniste يأخذ معنى حصريا خاصا جدا يرتبط بتجلي الملفوظ في بعده التفاعلي. ففي المحكي - مثلا - فإن كل شيء يحدث كأنه لا وجود لذات متكلمة، حيث تبدو الأحداث كأنها تروى تلقائيا» (٥٢). وذلك لأن الخطابات الفنية خطابات غير مباشرة تنزع نحو التجريد، وتعمل على قطع وإرباك أي علاقة لها بهيئة التلفظ المعينة للخطاب «أنا - هنا - الآن»، وذلك لأن آلية نقل الاتصال - كما يرى لوتمان - محكومة ببنية نظمية syntagmatique تحاول أن تحرر نفسها من دلالية اللغة العادية» (٥٣)، حيث يصبح للنص الشعري أو اللوحة الفنية أو المقطوعة الموسيقية علاقة تواصل وتفاعل خاصة مع المتلقي القارئ أو المشاهد أو المستمع تقوم في التجربة الجمالية، وفي الأثر الجمالي الذي ينتج عن تفاعل المتلقي مع العمل الفني في أثناء دراسته انطلاقا من خصوصياته الشكلية والبنيوية، وبالتالي لا يحتفل بذاتية المؤلف إلا في إطار كونه أحد المراجع التي يمكن العودة إليها إذا ما تطلب تأويل النص ذلك؛ وإذا أخذنا برأي ميشال ريفاتير M.Riffaterre «فإن الواقع والمؤلف يغني عنهما النص» (٥٤)، أي أن القراءة يجب أن تتميز بنوع من المرونة والطواعية في مواجهة استبداد النص، وأن يضع القارئ في اعتباره «أن التواصل لعبة أو بالأحرى رياضة، لكونها لعبة موجهة ومبرمجة بواسطة النص» (٥٥). ولذلك على القارئ أن يحترم قوانين اللعبة وأن يكون مستعدا في كل وقت لأي مفاجأة قد تؤدي إلى نوع من العدول والتحريف المبرمج أو المتوقع، الذي يمكن أن يخلط أوراق اللعب فيجد القارئ نفسه خارج اللعبة.

وإذا ما سلمنا بوجود ما للمؤلف داخل النص - كما يرى ريفاتير - فإن هذا الوجود لا يتعدى حالات استثنائية، كحالة محكي السيرة الذاتية بضمير المتكلم «فإن أنا الكاتب ليست سوى حالة خاصة لتقديم الشخصيات» (٥٦) تدخل ضمن لعبة السرد، ولا تشكل مقصدية نصية

يمكن أن يترتب عليها نجاح برنامج سردي أو فشله، ولذلك فإن ريفاتير يلح على «أن المؤلف غير موجود داخل النص، وإنما القارئ هو الذي يتخيله من دون عناء، فيعيده في إطار مقارنة مع التواصل العادي حيث يكون وجود مسنن encodeur متجليا دائما» (٥٧).

وعلى الرغم من أننا نجد في هذا المنظور الأسلوبي البنيوي المحايث بعض الشطط لكون المؤلف يشكل القطب الفني المنتج للنص، ولكننا مع ذلك نفتقده كهيئة أو ذاتية يتم عبرها برمجة التواصل داخل النص، مع العلم أن المؤلف ذات سيميائية منتجة للعلامات، ذات وجود وقيمة، ولكنه وجود محدود على المستوى النصي لا يتجاوز كونه «يكمل العنوان ويسم النص ويعرف به» (٥٨). ولذلك فإن كل اهتمام نوليه للمؤلف يجب أن يبقيه خارج النص.

وإذا ما تجاوزنا هذا المنظور فإننا نجد أن المؤلف لا يألو جهدا لممارسة نوع من الحضور داخل نصه - بخاصة النص الروائي - فهو قد يلج عالم النص عن طريق الراوي الخيالي، أو عن طريق الراوي البطل حيث يختفي المؤلف وراء «أنا» غازية للنص، وهو ما يشير إليه هذا القول: «لا أبدو على الخشبة ولكن ضمير المتكلم يعبر بالنسبة إلي عن كل محسوس الإنسان، وكل الميتافيزيقي مرتبط بضمير المتكلم، كل الشعر أيضا. إن ضمير المخاطب هو أيضا ضمير المتكلم» (٥٩)؛ وإنه في مثل هذا النوع من الكتابة الروائية المعاصرة التي تتقوض فيها معالم الشخصية التقليدية، لا ينتصب سوى صوت المتكلم مكرسا حضور المؤلف داخل نصه؛ يقول جون جيرودو Jean Geroudoux «أكتب بضمير المتكلم، لأنني لا أرغب في أن أحتال بإبداع شخصية أخرى، بالإضافة إلى أنني لا أعتبر ما صنعته ضربا من الهذيان الشعري» (٦٠).

وإن القارئ للرواية الحديثة يجد أن المؤلف لا يكتفي بمواجهتنا على غلاف الرواية، ولكنه يتسلل داخل محيط النص عن طريق ما ينشر من علامات وما يختاره من استشهادات ومن خطابات واصفة يلج عبرها إلى داخل النص متجاوزا بلاغة المجاملات والاعترافات إلى بلاغة المواجهة، حيث يتحول خطابه الواصف داخل النص إلى مرآة تحاول أن تجلو لنا بعض خفايا النص، وأن تقدم لنا معرفة حول القول والتشخيص والترميز يبدو من خلاله المؤلف في مواجهة مع القارئ، يقدم نفسه على أنه الأكثر تجربة ومعايشة والأكثر فهما لمعنى العالم من ناحية، وأن يمتحن معرفيته وقدرته على الكتابة والإبداع وعلى ممارسة سلطته كونه المنظم والمتحكم في إستراتيجية النص وفي سيرورة الراوي، أو الرواة الذين يختارهم لإنجاز مجموع المسارات السردية داخل النص من ناحية ثانية، وذلك لأن الراوي ليس سوى صوت سردي ناقل لرسالة النص، والبديل البلاغي واللفظي ويمكن القول كذلك المرجعي للمؤلف(٦١).

ولذلك فإن الحديث عن خطاب فني ذاتي مغلق لا يحقق غايته إلا في «الشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية»(٦٢)، حيث يمكن لخصوصية النظم وخصوصية اللغة الشعرية أن تؤدي إلى إنتاج رسالة خطابية خاصة تهيمن فيها الوظيفة

الشعرية، فتجعل منها خطابا ذاتيا مغلقا يلفه الغموض «و ليست الرسالة نفسها هي التي تصبح وحدها غامضة، وإنما يصبح المرسل والمتلقي غامضين أيضا» (٦٣)، اي كأنها تنتقل من أنا إلى أنا «داخل فضاء مغلق، وهو ما يجعل الرسالة الشعرية تمارس أثرا جماليا خاصا يقوم على التوتر والتردد والصراع الذي ينتهي بتماهي الأصوات وتمازج الذوات، وبذلك يصبح الحديث عن الوضوح أو الموضوعية أو تعدد الذوات على مستوى التواصل الشعري حديثا في غير محله، وبالتالي يصبح «الغموض خاصية داخلية لا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها» (٦٤)، وهو ما يدفع بالوظيفة الشعرية باستمرار إلى إضفاء نوع من التغليف الرمزي الملتبس الذي يحول الرسالة الشعرية إلى نوع خاص من اللغة من أجل تجاوز مستوى التعيين denotation، والإحالة في أثناء كل تواصل وبناء تواصل شعري يقوم على الإيحاء والتداعيات واستدعاء المعاني الثواني أو ما يعرف بمعنى المعنى.

من هذا المنطلق يجوز لنا الحديث عن الذاتية الأدبية la subjectivite litteraire التي لا تتحقق مطلقا إلا داخل نصوص مغلقة تنتقل عبر رسائل خطابية من نظام تواصلي أول إلى نظام تواصلي ثان، أي إلى «كلام داخل الكلام» (٦٥)، أو إلى كلام مجازي يفترض قراءة ما، انطلاقا من كون هذا النوع من النصوص الأدبية «لا يقدم نفسه كإخبار حول العالم متوخيا حقيقة عامة أو موضوعية ولا كتعبير عن حقيقة ميتافيزيقية أو مقدسة، ولكن عندما يعين كنتاج لوعي خاص منقسم بين الاعتباطية والذاتية الفردية وبين ضرورة إكراهات أشكال اللغة»(٦٦)، حيث يتاح لهذه القراءة أن تتعامل مع هذه النصوص كونها تنتمي إلى نسق سيميولوجي ثان يتكون انطلاقا من سلسلة سيميولوجية قبلية هي اللغة/الموضوع، وحين تلج اللغة/ الموضوع فضاء مجازيا أدبيا أو أساطيريا، أو تحرف المعنى فإنها تصبح لغة ثانية أو لغة واصفة meta-langage ولذلك فإنه كما يرى رولان بارت - R.Barthes» ليس على السيميولوجي أن يتساءل عن تشكل اللغة/ الموضوع، وإنما عن معرفة المصطلح الشامل أو العلامة الكلية، وفي الإطار الذي ينسجم فيه هذا المصطلح مع الأسطورة» (٦٧) ومع النص الأدبي عموما.

و الملاحظ أن رولان بارت يوسع منهجه السيميولوجي الموسوم بـ «الأسطورة اليوم Mythe aujourd hui» ليشمل كل الخطابات المجازية اللغوية وغير اللغوية، انطلاقا من كون السيميولوجيا هي علم الأشكال تدرس الدلالة مستقلة عن مضمونها (٦٨). وإذا ما استقرأنا مفهوم الأسطورة واشتغال الدال الأساطيري عند رولان بارت نجده يتعامل مع الخطاب الأساطيري تعامله مع الخطاب الأدبي إلى درجة يحل فيها الأساطيري في الأدبي انطلاقا من إسقاطه للكثير من خصائص الخطاب الأدبي على الخطاب الأساطيري، كونه خطابا مجازيا، عدوليا، تحريفيا، أو لغة مسروقة تتميز بنزعتها إلى تحويل المعنى إلى شكل(٦٩)؛ يتطلب منا بناء تواصل معه إنجاز نوع من القراءة المتفاعلة مع النص يسميها بارت بأنها قراءة أخرى، لا تغفل

شيئا، تزن النص وتلتصق به، تمارس فعلها بحدة ونزق، تقوم بجرد الفواصل التي تقوم بين اللغات عند كل موقع من النص، لا يأسرها التوسع المنطقي، ولا تسعى إلى تعرية الحقائق من أوراقها، وإنما يأسرها كيف يبرعم التدال signifiance [٧٠] ويورق داخل هذا الشكل.

وعلى العموم فإنه مهما تكن مواقفنا من المشروع البارتي الذي حاول أن يوسع مجال السيميائيات ليشمل كل الأنساق والممارسات الدالة متخذا الدلالة موضوعا للسيميائيات، وقبله كان تلاميذ سوسير وعلى رأسهم بويسانس Buyssens قد تبنوا التواصل موضوعا للسيميائيات، حيث اتجه بارت إلى دراسة الوحدات الكبرى الدالة للخطاب، أما بويسانس فقد اتجه إلى دراسة التواصل والتمفصل اللساني، وبالنسبة لبويسانس - كما يرى برايتو Prieto فإن السيميائيات من وجهة نظر بويسانس يجب أن تهتم بالوقائع المدركة المرتبطة بحالات الوعي والمنتجة قصد معرفة هذه الحالات، وبذلك فقد حصر موضوعه في الوقائع التي نسمها بـ «الإشارات» les signaux أما بارت فإنه وسع مجال السيميائيات إلى كل الوقائع الدالة [٧١]. والملاحظ أنه إذا أردنا أن نميز بين التواصل والدلالة فإننا نجد أن الحدود بينهما واهية إن لم نقل متشابكة بخاصة إذا ما وسعنا مجال التواصل إلى فضاءات وأنساق غير لسانية. وفي هذا السياق يرى برايتو Prieto أنه يتحتم على سيميائيات الدلالة أن تبحث داخل سيميائيات التواصل عن نموذج أكثر ملاءمة من الذي تقدمه اللسانيات، وإذا كانت إلى الآن تعتمد على المفاهيم اللسانية فلأن سيميائيات التواصل لم تحقق تراكما معرفيا مهما [٧٢]، كأنه بهذا يرد على رولان بارت الذي يرى أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات، وأنها ستبقى في حاجة إلى مخزون اللسانيات من المصطلحات التي يقوم عليها خطابها الواصف.

يشكل هذا الرأي الذي طرحه برايتو تجاوزا صريحا لكل توجه يريد أن يحصر التواصل على مستوى اللغة من منطلق أنه لا تواصل من دون لغة، ولذلك يمكن أن نعد كل مظاهر النشاط الإنساني ضربا من التواصل، وأن كل ما تنجزه الثقافات من ممارسات وطقوس وسلوكات وإشارات وأشياء وأعمال فنية تشكل كلها علامات يقوم عليها التواصل فيما بيننا ومع ما يحيط بنا في هذا الكون الواسع؛ وأن كل علامة أو كلا من العلامات تسهم في بناء سيرورة من التدليل (سيميوزيس)، «وهذه السيرورة ليست خاصة بالكلمات فقط، فاشتغال الإيماءات والطقوس وموضوعات العالم الخارجي، يخضع للسيرورة نفسها ويتبع القواعد نفسها» [٧٣]، ويمكن أن يقرأ كل علامة وفقا للسنن الثقافي المؤطر والمغلف لها تغليفا رمزيا خاصا، حيث يتحول الجسد وهو يتهادى مزهوا إلى «علامة إيقاعية خالصة للوجود، كما يقول مالارميه» [٧٤]، ويمكن لهذه العلامة أن تقرأ كلغة خاصة لا تقل طاقاتها التعبيرية عن اللغة الشعرية، على الرغم من اختلاف القواعد التي تستند إليها مختلف الأشكال التعبيرية والإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة من أجل إنتاج الدلالة، وهو ما

يجعل الانتقال من نسق سيميائي إلى آخر يشبه الانتقال من لغة إلى أخرى، ولكل لغة قواعد اشتغال خاصة، منها ما يعود إلى التركيب والبناء والتشكيل، ومنها ما يعود إلى الدلالة، فلا يمكن للوحة الفنية أن تنتج الدلالة بالطريقة التي تنتج بها القصيدة الدلالة، على الرغم مما يوجد من تشاكل على مستوى التشكيل وهندسة الفضاء الفني بين اللوحة والقصيدة؛ يقول جاكبسون: «وفي هذا الصدد، توجد هناك مشابهة ملحوظة بين دور النحو في الشعر وقواعد التأليف عند الرسام المعتمدة على نظام هندسي خفي أو ظاهر، أو المعتمدة على عكس ذلك، على تمرد ضد ترتيب هندسي»[٧٥]، وهو ما يجعل التواصل الفني تواصلا من الدرجة الثانية، لا يقوم لا في العمل الفني ولا في المتلقي، وإنما فيما يحققه ما يقع بينهما من تفاعل يؤدي إلى إنتاج الوقع الجمالي الذي يتحقق عبره مسلسل بناء المعنى والدلالة، حيث يلاحظ أنه كلما حدث تحويل وعدول وانزياح للأقوال والأفعال والوقائع والأشياء عن وضعها الأولي الطبيعي واصطبغت بصبغة فنية وجمالية، ونزعت إلى معانقة عالم لا ينتهي من الدلالات، حققت تفردها وتعاليها، واكتسبت صفة الأعمال الفنية الخالدة، وهو ما يمنحها - كخطابات إيحائية مفتوحة على كل ما هو ممكن أو متوقع من الدلالات - صفة «التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المجسدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها»[٧٦].

ولذلك فإن سيميائيات التواصل الفني تعد من أكثر فروع السيميائيات التي تواجهها صعوبات جمة، وليس ذلك متعلقا بظواهر التواصل التي تندرج ضمن اهتماماتها، وإن كان هذا الأمر لا يحتاج إلى إثبات، وأن ما يمكن أن نؤكد عليه هو أن الفن شكل من التواصل، لكن ستبقى دائما قضية التعامل الموضوعي مع المضامين المنقولة بواسطة هذا النوع من التواصل تشكل صعوبة أكثر من غيرها من المضامين اللسانية التي تعد بدورها بعيدة عن أن تكون سهلة التناول، ولكن لأن سلوك المتلقي يسمح في النهاية بالمراجعة بطريقة موضوعية مداليل الملفوظات اللغوية، في حين لا شيء - كما يبدو - يسمح بمراجعة مماثلة لكل ما يهم المضامين الفنية. لكون هذه المضامين تنتمي إلى أنساق إيحائية تعد ثانوية بالنسبة إلى أنساق التعيين. وأن لغات الإيحاء بالنسبة إلى هلمسلاف هي لغات منضدة ومركبة من أكثر من مستوى لغوي، ولذلك فإن مفهوم الإيحاء يرتبط بقضية تعقد الأنساق السيميائية، وأن النمذجة المتوقعة لهذه الأنساق سوف تستعمل معيار تعدد المستويات الشكلية التي تلائم هذا النسق أو ذاك[٧٧].

ويضيف رولان بارت في سياق حديثه عن الإيحاء la connotation أنه يمكن أن نتخذ من الإيحاء مبدأ للتفريق بين رتب النصوص، فمن دون الإيحاء يستحيل التمييز بين أفقر النصوص وأثراها، وبين المحدود منها وغير المحدود، ولذلك يعد الإيحاء مدخلا لتعدد معاني النص الكلاسي، إذ بإمكانه أن يقيم علاقات معنى ودلالة بين معان سابقة وأخرى لاحقة أو خارجة عن النص، أو بين النص ونصوص أخرى ولا يجب حصر هذه العلاقات

لكونها علاقات تنوع واختلاف على مستوى الوظيفة أو المؤشر؛ والإيحاء من الناحية السيميائية يعد منطلقا لسنن code لا يمكن إعادة بنائه، وتمفصل لصوت نسيج داخل النص، وهو من الناحية الوظيفية توليد بالضرورة لازدواج المعنى وتشويش لصفو التواصل، إنه صخب إرادي معد بعناية ومدرج في الحوار الخيالي للمؤلف وللقارئ؛ وبإيجاز إنه تواصل مضاد (٧٨).

وبناء عليه فإن أي حديث عن سيميائيات التواصل الفني لابد أن ينطلق مما تتميز به الأنساق الدالة من خصوصيات على مستوى البنينة والتشكيل التي تجعل العلامة السيميائية تختلف بحسب شكل المحتوى وشكل التعبير، وأهمية الأداة المستعملة، وذلك لكون موضوع السيميائيات - بحسب جريماس - يتمثل في دراسة الأنساق السيميائية وليس العلامات (٧٩)؛ حيث تتطلب دراسة هذه الأنساق في مستوى التواصل الفني التركيز على أهمية الأداة وعلى مستوى العمليات التي تضفي أهمية على هذه المادة بخاصة على مستوى الأعمال الفنية، ذلك أن «الشيء بوصفه مادة مشكلة، لم يعرف من جوهر الشيء وإنما عرف من جوهر الأداة. وقد اتضح منذ مدة أيضا أن وجود الأداة يدل على منزلة خاصة بها في تفسير الموجود» (٨٠). وهذه الأداة هي التي تضفي نوعا من التميز والخصوصية على الأنساق السيميائية وعلى القواعد التي تتحكم في بنينة الأعمال الفنية، التي تجعلها تنزع إلى التمايز والاختلاف بحسب اختلاف جوهر الأداة، وفي هذا السياق يندرج دفاع «يوري لوتمان عن دراسة الوظيفة الفنية للمقولات النحوية، هذه الوظيفة التي تعادل إلى حد ما تفاعل البنيات الهندسية في الفنون التشكيلية»(٨١). حيث يمكن إسناد الطاقة الإيحائية لأي عمل فني إلى تفاعل هذه الوظائف وتضايفها، والتي تمنحه في النهاية صفة الفنية أو الأدبية عبر لقاء هذه الأعمال بالمتلقين؛ قراء كانوا أو مشاهدين، أو مستمعين منتشين.

يشكل لقاء العمل الفني بالمتلقي لحظة حميمية وفضاء لتجربة خاصة يسمها بول فاليري بالحالة الشعرية l etat poetique(٨٢)، ويجعل منها موريس بلانشو M.Blanchot فضاء مغلقا وخاصا كأنه «قاعة نغم أو متحف عليك أن تكون موهوبا، وأن تحتاط حتى تنال بعض المتعة خفية» (٨٣) وهذا يعود إلى خصوصية استعمال الأدوات الفنية بحيث تبدو داخل العمل الفني كأنها فقدت خصائصها الأولية، وتجاوزت مستوى الاستهلاك، واكتسبت منزلة خاصة؛ تشكل في تعاليها الفني حدا أقصى يتيح للمتلقي أن يلج العالم الذي تشيده بدهشة ولذة وسحر، يقول بودلير «إن في الكلمة وفي الفعل شيئا مقدسا يمنعنا من أن نجعل منه لعبة المصادفة. إن الاستخدام المتقن للغة ما يعني ممارسة نوع من السحر الإيحائي»(٨٤). الذي يتيح للمتلقي أن يسافر داخل فضاء التجربة الفنية، سفرا لا حدود له منذ أن يخرج من حدود الاتصال الجاري، ومن حدود أي مشابهة.



٥ - التواصل الفني وحدود المرجعية والقصدية

يثير مصطلحا المرجعية والقصدية نقاشا حادا بين الدارسين للأعمال الفنية وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالنص الأدبي، حيث يرى ميشال ريفاتير «أن النص الأدبي مختلف عن النص غير الأدبي، وهذا الاختلاف يجب أولا أن يتمظهر سيميائيا ودلاليا، إذ إن كل نص هو فعل تواصلي. أما الدلالة العادية فهي خطابية، أي تتجلى على مستوى الخطية والمرجعية، وأما الطاقة الدلالية أو التدال la signifiance فإنها لا يمكن أن تختلف عن المعنى إلا خارج الخطية» [٨٥].

«وهذا المستوى هو الذي يفسح في المجال أمام الطاقة الإيحائية لكي تمارس فعلها من خلال ما يتميز به النص من أسلبة ونظم خاص يجعل القصيدة تقول شيئا وتعني شيئا آخر»[٨٦]، أي أن الدلالة التي يسهم النص في إنتاجها عبر فعل القراءة والتأويل، تتميز بكونها دلالة غير مباشرة، وهذه الصفة «تحصل بنقل المعنى أو بتحريفه أو بابتكاره» [٨٧]، حيث تضفي هذه الممارسات العدولية على السياق النصي نوعا من الاستعارية والالتباس أو التناقض واللغو أحيانا، مما يسهم في تضاؤل عنصري المحاكاة والمماثلة داخل النص، ومن ثم تتضاءل أو تغيب أحيانا الوظيفة الإحالية أو المرجعية، وهو ما يجعل كل قصدية وقفا على النص أو كما يقول ريفاتير: «إن الأدب لا يتكون من قصديات ولا من نيات وإنما من نصوص، وإن النصوص مكونة من كلمات لا من أشياء وأفكار، وأن الظاهرة الأدبية لا تتموقع في العلاقة بين المؤلف والنص، وإنما في العلاقة بين النص والقارئ» [٨٨].

إن هذا التوجه الذي يتبناه ريفاتير يندرج في إطار التحليل الشكلاني المحايث الذي لا يهتم بالسيرورة الدياكرونية للأدب، ولا بالمضامين الأدبية، أو بعلاقات الأدب بالواقع الخارج عن النص، ولا بتطور دلالات هذا النص في علاقاتها بالتطور الأيديولوجي للجمهور الذي يتوجه إليه هذا النص، ولذلك نجده يغالي في عنايته بالنص في حد ذاته، من حيث كونه ثابتا، وانطلاقا من العلاقات الداخلية فيما بين الكلمات، أي أن هذا التحليل الشكلاني الأسلوبي يتموقع في الشكل أكثر مما يهتم بالمضمون، ويتخذ من العمل الأدبي منطلقا لسلسلة من الأحداث، ولا يهمه مآل النص أو ما يسهم في إنتاجه. والملاحظ أنه حين يعتني ريفاتير بما يمكن أن يتجاوز النص، فإن ذلك لا يتجاوز العلاقات بين النصوص، وبين النصوص والأجناس، وبين النصوص والحركات الأدبية، حيث يمكن رصد تغير دلالة النص بحسب أجيال القراء المتعاقبين، وهذا يعد بالنسبة إليه دليلا على أن الطاقة الدلالية الأصيلة كامنة في النص[٨٩].

إن المتأمل في هذا التصور قد يجده لا يتعارض مع مفهومه وتصوره للفن وللعمل الفني على أساس أننا في العمل الفني نبحث عن الدلالة المبنينة والمشكلنة، أي المتجلية أو الكامنة في الخصائص البنوية والشكلية لهذا العمل، وهو ما يؤكد عليه جان موكارفسكي قائلا: «يجب أن

نؤكد ثانية أن البنية كلها هي التي تحمل المعنى - بما في ذلك المعنى التواصلي - في العمل الفني» (٩٠)، لكن ما يجب أن نؤكد عليه أيضا أنه بقدر ما نرفض التعامل مع العمل الفني على أساس أنه مستنسخ تسجيلي للأحداث والعلاقات الاجتماعية والتاريخية أو الثقافية، مع إدراكنا للعلاقات الخاصة التي يقيمها العمل الفني مع مجموع السياقات الخارجة عنه، بالإضافة إلى أن العمل الفني يوجد باعتباره «موضوعا جماليا» كائنا في وعي جماعة بأسرها؛ فإننا نرفض أيضا أن نتعامل مع العمل الفني، والأدبي منه بوجه خاص، على أساس أنه كيان مغلق لا يمكن تحليله وقراءته إلا من منظور بنوي سيميائي محايث، مع العلم أن الأعمال الفنية بالإضافة إلى كونها علامات، والعلامات غير منفصلة عن السنن والسياق الثقافي المنتج والمنظم لها، فهي أيضا ممارسات وسيرورات دالة، والمعروف أن السيميائيات لا تدرس العلامات في حد ذاتها، وإنما تدرس الأنساق الدالة التي تسهم هذه العلامات في تشييدها على مستوى النسيج الخطابي، انطلاقا من مجموع العلاقات التي تقوم بين الدوال، سواء أكانت هذه العلاقات نحوية أم نحوية(٩١).

يضاف إلى ذلك أن السيميائيات أصبحت تهتم أكثر بعلاقات التعبير. تقول آن إينو Anne Henault: «أؤكد أن السيميائيات هي قبل كل شيء دراسة لعلاقة التعبير» (٩٢). وهذا الاهتمام يفتح المجال واسعا للإحالة على الذاتية المعبرة، وعلى مقصدية هذه الذاتية، أو على أي مقصدية أخرى، وذلك لأنه «لا يمكن التعويل على مقصدية المتكلم وحدها في تحديد المعنى، بل ينبغي أخذ المقاصد الأخرى المتمثلة في مقصدية النصوص ومقصدية القراء في الحسبان» (٩٣).

وإذا ما أردنا أن نقف عند علاقة التعبير في صيغتها الأدبية، فإنه يجدر بنا الوقوف بدءا عند الخطاب الباختيني الواصف، حيث يحاول هذا الخطاب أن «يتخلص من القطيعة القائمة بين «شكلانية» و«أيديولوجية» ليست أقل تجريدا» (٩٤)، وأن يدرس الرواية دراسة أسلوبية، لكن من وجهة نظر تتجاوز الأسلوبيات التقليدية، منطلقا من كون «أسلوب الرواية هو تجميعا لأساليب، ولغة الرواية هي نسقا من اللغات، وكل واحد من عناصر لغة الرواية يتحدد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة» (٩٥)، وهو يجعل هذه التعددية الأسلوبية واللغوية داخل الرواية تحيل بطريقة أو بأخرى على التنوع الاجتماعي للغات، وعلى ما يماثله من تنوع أيديولوجي داخل الفئات الاجتماعية والسياسية والثقافية المؤسسة لمجتمع الرواية، وهو في تناوله لأسلوبية الرواية لا يعتني بالنسق اللساني التجريدي المشترك في بعديه النحوي والتواصلي، وإنما يتعامل مع لغة الرواية باعتبارها لغة مشبعة أيديولوجيا وباعتبارها مفهوما للعالم (٩٦)، أي باعتبار المرجعيات الأيديولوجية التي تشخصها وتعرضها من خلال خطاب الراوي أو من خلال خطاب الشخصيات أو من خلال التداعيات النصية؛ أما فيما يخص

مفهوم العالم، فهو نوع من الرؤية الخاصة تتعلق بمعنى المعنى، وبالقصدية وأفق التوقع الذي يحاول النص أن يشيده أو يخرقه؛ وهو ينطلق في بنائه لهذا التصور من منظور لا يقر بإمكان وجود معرفة للواقع المادي محايدة اجتماعيا، أو منقطعة عما هو مشترك وحاضر في الوعي الجماعي، مع الإقرار دائما بإمكان وجود دلالات إضافية ناتجة عن خصوصية التفاعل بين الذات المتلقية والعمل الفني.

وفي هذا السياق يمكن أيضا أن ندرج تصور أ. ج. جريماس لما يعرف بالتنظيم العميق organisation profonde، وعلاقة البنية الدلالية العميقة بالتركيب syntaxe ومن ثم ببنيات التجلي، حيث «ينطلق جريماس من ملاحظة مفادها أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية ويسلك في هذا سبيلا معقدا، يواجه فيه إرغامات عليه أن يتجاوزها، واختيارات عليه أن يحدد موقعه ضمنها» (٩٧)، يضاف إلى ذلك أن مفهوم البنية العميقة الذي يعتبره جريماس بناء منطقيا يعد أساس النصوص التخييلية بغض النظر عن طابعها السردي، ولذلك فإن دلالة نص أدبي يجب البحث عنها لا في الأقوال الجزئية أو في مجموع هذه الأقوال، وإنما في بنية دلالية أساسية تضمن انسجام النص، وتحدد تطور تركيبه ضمن بنية عاملية «تمثل شكلا قانونيا لتنظيم النشاط الإنساني، أو هي النشاط الإنساني مكثفا في ترسيمة ثابتة رغم تغيير عناصر تمظهرها» (٩٨)، بتغيير المسارات من محكي إلى آخر أو من تجربة إنسانية إلى أخرى.

وبالتالي فإن ما يمكن أن يلاحظ هو أنه لا يمكن أن يتم أي تواصل أو أن تتحقق أي دلالة خارج حدود الإدراك، وأن الإدراك هو دائما إدراك ذات ما لموضوع أو شيء ما مجسد ومتجل في شكل علامة «فلا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج نسق يحدد له سمكه وطرق إنتاجه لمعانيه، ولا وجود لشيء يحلق حرا طليقا لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته نسق» (٩٩)، حيث تصبح العلامة بنية ونسقا وفضاء، وتشتغل بصفتها شبكة من العلاقات والعناصر المترابطة فيما بينها في إطار كل دال؛ توظف العناصر داخله لإحداث تأثير ما في المتلقي، سواء بطريقة مباشرة تضمنها علاقة التواصل بين المرسل والمتلقي في شتى مجالات التحاور والتخاطب والنداء والإفهام، أو بطريقة غير مباشرة كما هي الحال في الأعمال الفنية التي تحكمها استراتيجيات تتم عبرها برمجة ذات الإرسال وذات التلقي بطرائق شتى، تحقق قمة تعقدها والتباسها في الكتابة الروائية المعاصرة.

ومهما تكن منطلقاتنا لإدراك حدود المرجعية والقصدية على مستوى التواصل الفني فإن العلامة تبقى الموئل الأساس لكل عمليات التواصل، فعلى الرغم من استبعاد سوسير للمرجع على أنه معطى غير لساني؛ فإن تلاميذه بويسانس وبرايتو... إلخ. قد استعاضوا عن المرجع بوسائل معترف بها لدى المتلقي للظاهرة المنتجة بواسطة المرسل وتتمثل في

الإشارات les signaux والمؤشرات les indices حيث يرون أن كل سيميائية دقيقة يجب أن تعتمد على التقابل الصريح بين المفاهيم الأساسية للمؤشر والإشارة، إذ يحيل المؤشر على علاقة سببية بين حدث أو شيء سريع الإدراك وآخر غير مدرك، أما الإشارة فهي نوع من المؤشر الخاص جدا، والذي يحظى بنوع من الاعتراف من قبل المتلقي كوسيلة يوظفها المرسل لإظهار نوع من الاهتمام للمتلقي، ويمكن أن تحدد الإشارة كمؤشر مصطنع أنتج لتحقيق إعلام ما؛ لكن برايتو Prieto لا يكتفي بالمؤشر والإشارة لتحقيق تواصل يحوز انتباه المتلقي بخاصة إذا كان السنن le code غير جلي أو غير موجود أو لا يمكن التحقق منه كما هو، مثلما هو في مجالات المسرح والرسم والسينما والسلوك الاجتماعي المتنوع، ولذلك فإنه يصبح من الضروري اللجوء إلى السنن وبخاصة إذا كانت المرسلة لا يمكن أن تحقق تواصلا ملائما إلا إذا توفرت مهارة اجتماعية فيما يخص السنن كما هو[100]، يضاف إلى ذلك أن السنن قد يكون متباينا وملتبسا داخل المرسلة الواحدة مما يستدعي الاعتماد على بنية الخطاب وقانون الإحالة اللذين قد يلعبان دورا حاسما بالتضافر مع سياق التلفظ وأشكال التعبير وكفاءة المتلقي في تحقيق تواصل ملائم حتى على المستوى الإيحائي.

ولذلك فإن السيميائيات قد انشغلت بموضوعي المرجعية والقصدية داخل أي نشاط رمزي يمكن أن يشكل سيرورة تقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها، وقد ربطت كل ذلك بعمليات إنتاج العلامات وتداولها، حيث يمكن للوظيفة المرجعية أن تضع العلامة لا في علاقة مباشرة مع عالم الأشياء الواقعية، ولكن مع العالم المدرك داخل تشكيلات أيديولوجية لثقافة ما، ومن ثم فإن المرجعية لم تجعل لموضوع واقعي وإنما لموضوع فكري[101]، وعليه فإن الموضوعات والأشياء لا تدرك إلا كتشكيلات رمزية، وهو ما قصده أرنست كسيرر Ernest Cassirer عندما ربط نجاح التشكيل بالعلامة، أي أنه انطلاقا من الظاهرة ذاتها يمكن تشييد اللحظات الشكلانية والعلائقية العامة والمرور من المادة إلى الشكل، أي موقعة الموضوع المطروح (بالنسبة إلى مقام العلامة) داخل سلسلة من العلاقات الخارقة الغنى والمتمفصلة بعناية، وهو ما يدعوه كسيرر بالأثر الخالص للنشاط الدال[102]، وأنه كلما ازدادت كثافة نشاط الترميز، تراجع الواقع أو تهاوى.

وقد كان لتصور ش. س. بيرس C.S. Peirce للعلامة أثره الحاسم في توسيع مدى العلامات، جاعلا الكون بكل أبعاده موئلا للعلامات، ومن التجارب الإنسانية فضاءات وسيرورات خاصة لاشتغال العلامات كأنساق دالة، وإن نمط البناء والتشكيل الذي تتميز به العلامة كسيرورة سيميوزيسية أسهم من ناحية في ربط العلامة بنوع من الإحالة ثلاثية الأبعاد، حيث يمكن اعتبار «التدليل فعل ثلاثي يستدعي وجود ثلاثة عناصر مرتبطة فيما بينها: ماثول وموضوع ومؤول، وهذا الشرط الأولي للحديث عن تجربة فكرية (تجربة إدراكية)»[103]، وهذا النوع من الإحالة

يمكن التعامل معه كذاكرة قابلة للتعميم؛ ومن ناحية ثانية فإن تموقع المؤول كوسيط بين الماثول والموضوع يجعل سيرورة التدليل ممكنة التحقيق وقابلة للتداول كواقعة تواصلية، ذات قصدية قد تؤول إلى رؤية خاصة للعالم أو إلى سلسلة من الإحالات التي لا تنتهي، التي تشكل على مستوى الأعمال الفنية منطلقا لإنتاج دلالات جديدة، وهو ما سمح للسيميائيات بأن تتحول إلى نظرية تأويلية ذات فضاء رحب.

وإذا ما أردنا أن نوجه بحثنا عن حدود المرجعية والقصدية على مستوى التواصل الفني فإنه يتحتم علينا تصنيف الأعمال الفنية إلى فئتين: إحداهما مضمونية والثانية تشكيلية تجريدية؛ وهذا يعود - كما يرى موكارفسكي - إلى أن «الإنسانيات تستخدم مواد تتميز بطابع سيميوطيقي بدرجات متفاوتة»(١٠٤)، وهو ما يجعل عمليات التواصل وإنتاج الدلالة تتم أيضا على درجات متفاوتة بحسب أهمية الأداة المستعملة في إبراز خصائص الموضوع الجمالي أو إخفائها أو جعلها ملتبسة؛ وفي هذه الحالة فإن هذه الأداة تسهم في إنشاء إشارة التواصل الفني، وتصبح هي في حد ذاتها إشارة، ويترتب عن هذا الإجراء وجود نوعين من التواصل يمثل الأول مستوى التعيين والتقرير، ويمثل الثاني مستوى الإيحاء؛ وإن كان التعيين في مجال التواصل الفني لا يشكل سوى نظام دلالي أول، في حين يسهم الإيحاء في تكدير صفو التواصل وفي توليد المعاني الثواني، وهو ما جعل السيميائيات المحايثة تتراجع عن الاحتفاء بهذا البعد التأويلي في سبيل احتفائها ببهائها النسقي، مع «أن هذا البهاء النسقي الذي تتباهى به السيميائيات المحايثة سيفقدها ديناميتها المتجددة في التقاط لآلئ السيميوزيس، ولن تظفر بهذه المنية ما لم تنفتح على هباء التأويل ضمن رؤية نسقية مفتوحة مؤمنة بأن النص حمال أوجه»(١٠٥).

وعليه يبدو لي أنه من خلال تحديدنا للتواصل الفني على أنه تواصل إيحائي وتقسيمنا الأعمال الفنية إلى أعمال يهيمن فيها المضمون أو الموضوع الجمالي، وأخرى تتميز بالسلبية والنفي والنزوع نحو التجريد والإمعان في الاعتناء بالتشكيل، بحيث تغيب فيها ملامح المضمون أو على الأقل تتوارى خلف نوع من التقنيع الفني الخاص والمتعلق بنوعية الأداة الفنية التي تتحكم في النظام الإشاري على مستوى كلية العمل الفني، التي تضفي عليه نوعا من الواقعية الذاتية كما هو الشأن بالنسبة للموسيقى، أو تهيمن فيها صلابة المادة وخشونتها فتجعلها خرساء صماء، وهي حال الفنون المعمارية، حيث يمكن التعامل مع هذه الأعمال الفنية على أساس أنها أنساق سيميائية مفتوحة على نشاط التأويل، وذلك لكونها تشكل في الأساس وقائع رمزية لا يمكن التمييز بينها إلا على مستوى الخاصية الأداتية كما هو الشأن بالنسبة إلى الشعر والفنون التشكيلية أو بالنسبة إلى الرواية والسينما... إلخ؛ فإن هذه الأجناس الفنية لا تختلف بعضها عن بعض إلا من خلال السنن الموظف على مستوى التعيين denotatif، ولكنها

تتماثل وتكاد تتطابق من حيث وظائفها التواصلية والدلالية، أما أدواتها الفنية فهي إشارات، أي أنها شيء مكان شيء آخر يقول أو يمثل شيئا ما متميزا عنه، وهو ما يجعل العمل الفني يتجاوز شيئيته ليصبح علامة بوصفه رمزا أو مجازا، أي بوصفه كينونة إيحائية بإمكانها أن تستدعي - على مستوى عملية التواصل الفني - عالما بأكمله، وهو ما تفعله فردتا حذاء الفلاح في لوحة فان جوج، أو منحوتة العتال البرونزية في ميناء الجزائر.

٦ - الأداة والسنن وتجلي الموضوع الجمالي في الأعمال الفنية:

تتميز الأعمال الفنية بنوع من الخصوصية قد لا تتوافر في غيرها مما ينتجه الإنسان وتتمثل في خصوصية توظيف الأدوات الفنية بحيث تصبح لها منزلة خاصة داخل الأعمال الفنية، وهو ما يجعل الشعر نوعا خاصا من اللغة، وكذلك الشأن بالنسبة إلى كل الأنواع والأجناس الفنية، لكن هذه الخصوصية قد تعلو في أعمال فنية فتجعل منها فضاءات مغلقة، حيث يرى جادمر أن «العمل الفني لا يعني شيئا ولا يحيل إلى معنى ما، مثلما تحيل إليه العلامة، وإنما هو يعرض نفسه في وجوده الخاص يجعل المتأمل يتوقف عنده» (١٠٦)؛ لكننا قد لا نتفق مع هذا التعميم الذي جعل منه جادمر صفة مطلقة لكل الأعمال الفنية، وإن كان هذا الراي يشكل غاية لكل عمل فني ينشد التفرد والحذق الفني، وهو متحقق في قلة من الأعمال الفنية التي تبلغ فيها الممارسة الفنية أقصاها، وتشارف تخوم الإبداع المغرب؛ أما مجمل الأعمال الفنية فإنها تبرمج نوعا من الحضور الخاص للمتلقي على مستوى الاستراتيجية النصية بخاصة في الأعمال الفنية الأدبية، وتجعل له سمات وعلامات خاصة داخل النص تحيل عليه أو يمكن استدعاؤه من خلالها، وهو - في الحقيقة - كيان مجرد يجعل إمكان تلقي النص وقراءته ممكنة، «وقد عرف النقد الأدبي حتى الآن سلسلة من نماذج القراء، الذين يمكن مساءلتهم دائما كلما تعلق الأمر بالوقع أو بالتلقي الأدبي» (١٠٧)، ويمكن اقتناص هؤلاء القراء إما من خلال البنية النصية وإما من خلال الجوهر الواقعي، وتتضمن صيغة القارئ الضمني التي اقترحها ايزر W.Iser القارئ المثالي والقارئ المعاصر، لكنه يوسع قائمة القراء النصانيين لتشمل القارئ الجامع والقارئ المخبر، والقارئ المستهدف، والقارئ الافتراضي، حيث يتموقع هؤلاء القراء على مستوى البنينة النصية، يوجهون استراتيجية النص كل من موقعه، فإذا كان القارئ المعاصر مثلا يحيل على القراءة أو مجموع القراءات المعاصرة للنص، فإن القارئ المثالي قد يلتبس بالمؤلف ويعمل على تشويش معنى النص وإجهاضه، أو قد يلجأ إليه حين يتعذر تأويل النص، وهكذا فإن كل قارئ من هذه السلسلة من القراء النصانيين ينجز مهمة توكل إليه على مستوى الاستراتيجية النصية، فمنهم من يقوم بالوساطة بين الراوي والقارئ ومن ثمة بين المؤلف والقراء من خلال عمليات التوجيه والإرشاد، وقد يكون ممثلا لمنظومة القيم داخل

النص، أو يرتبط بأسلوبية النص، حيث يشير القراء المخبرون الذين يعينهم القارئ الجامع عند ريفاتير بواسطة ردود أفعالهم المشتركة إلى وجود حدث أسلوبي، وفي هذا المستوى يبدو القارئ الجامع كمفهوم اختباري. والمهم هو أنه إذا لم يتمكن الخطاب المتمركز حول المرجع من بناء الحدث الأسلوبي فإنه يتحتم تدخل القارئ (١٠٨). وهكذا فإن هؤلاء القراء يشكلون ملتقى للإشارات النصية التي تلتقي عبرها وتتقاطع اللعبة الفنية التي تجسد الرهان الفني للمؤلف، واللعبة الجمالية التي تجسد مجموع الأوقاع النصية حتى تتسنى قراءة النص ويغدو الفهم فعلا منجزا.

يضاف إلى ذلك أن العمل الفني في أساس بنيته القاعدية يتوافر على بعد تواصلي، أو عملية تواصلية قد تكون غير مباشرة ولكنها توفر حدا أدنى أو أقصى من الفهم والإيهام الواقعي أو المرجعي، لكنها لا تجعل مسلسل المعنى يتوقف عند حدود التعيين، بل تجعل الولوج إلى المضمون الفني للعمل ممكنا، ففي الرواية مثلا، يجب أولا فهم القصة التي ترويها الرواية لنا، ويفترض أن يتم ذلك انطلاقا من التصور الذي تقدمه هذه القصة والمتعلق بالرؤية والمنظور الذي يتبناه المؤلف والوسائل التي يوظفها في عمليات السرد والحكي؛ وهذا لا يتحقق إلا بوجود سنن مشترك بين المرسل/الفنان والمتلقي/القارئ، ومن دون هذا السنن تصبح عملية الاتصال غير ممكنة، حيث يسهم هذا السنن في إنجاز المعنى العام المشترك بين الروائي والقارئ، وهذا المعنى يمكن أن يشكل بعد ذلك منطلقا لإنتاج الدلالة. والملاحظ أنه كلما ازدادت المرسلة النصية تعقدا أو تفردا، ازداد التعارض الجدلي بين ما هو عام وما هو خاص، وتتجلى العلاقة بينهما في شكل صراع وتوتر دائمين، يؤدي باستمرار إلى كشف المستتر وتجاوزه من أجل الوصول إلى إنجاز دلالة متطرفة وهو ما يتميز به عمل الإيحاء والتأويل.

وتتجلى أهمية الدور الذي يلعبه السنن المشترك في عمليات التواصل الفني في خصوصية الأداة ومدى فعاليتها بالنسبة إلى الهدف الذي من أجله وظفت من ناحية وبالنسبة إلى الأداة الموظفة في حد ذاتها من ناحية ثانية، وهو ما ندعوه بمصطلحات لسانية «ازدواجية الملاءمة». وهذه الازدواجية تشكل حدثا أساسيا بالنسبة إلى السيميائيات؛ وفي هذا السياق يرى لويس. ج. برايتو Luis J.Prieto أن الذي لم يعتد على مشاهدة السينما فإنه لا يرى فيها سوى حزم ضوئية منعكسة على الشاشة، ومن ليست له معرفة بالرسم فإنه لا يرى في اللوحة الزيتية التشكيلية سوى بقع من الصباغة على القماش، ومن لا يقبل أن يكون ديكور مسرحية شيئا آخر سوى ورق مقوى مرسوم، كل هذا يجعله يفتقد القدرة على إدراك العملية القاعدية لهذه الظواهر الفنية، وهذا شبيه بمن لا يرى في صفحة من صفحات رواية دون كيشوت سوى خطوط سوداء على ورق أبيض (١٠٩).

يندرج ضمن الأعمال الفنية ذات المضمون الفني التواصلي أجناس النثر الأدبي، الرسم، النحت، الإيماء التشكيلي، السينما، المسرح، الشرائط المصورة والمرسومة... إلخ، حيث تختلف هذه الفنون في طبيعة الأداة الفنية وفي السنن الموظف على مستوى التعيين، لكنها تلتقي وتتماثل في عنايتها الفائقة بأثر الواقع وبالسياقات الكلية للظواهر الاجتماعية في أبعادها الأيديولوجية والجمالية، وهو ما يجعل هذه الأعمال الفنية - وبخاصة الأدبية منها - تتميز بحمولاتها المضمونية، وإن كانت هذه الحمولات تتجاوز حدود التمثيل الواقعي لما هو محتمل، وذلك لأن «الأدب الواقعي، هو بالتأكيد سردي، ولكن الواقعية ذاتها مجزأة وهائمة ومحصورة في الجزئيات، وأن المحكي الأكثر واقعية يتطور وفق سبل لا واقعية» (١١٠)؛ وذلك لأن الواقع والواقعية الفنية تدرك دائما إدراكا خاصا من قبل الفنانين والمتلقين على حد سواء، وهو ما يجعل منها مفهوما رجراجا وغير مستقر لما يحدث دائما من تجاوز للرؤى والتصورات ومن تعديل وخرق وانتهاك للمعايير الفنية، وهذا يجعل السنن الذي يحيل على الواقعية الفنية مضطربا، بل ملتبسا في أحيان كثيرة، وهو ما أدى بإمبرتو إيكو إلى اعتبار أن «النتاجات الفنية يمكن أن يكون لها فيض من المعنى يزيد على أي شفرة تفرض على هذه النتاجات التي لها وجود يشبه جاذبية السحر التي لا تخترقها أي نظرة للإشارة» (١١١). وأن خصوصية هذه النتاجات أو الأعمال الفنية تكمن في خصوصية توظيفها لأدواتها الفنية التي قد تصل فيما تتميز به من تقنيع فني إلى درجة من الالتباس والتعقيد الجمالي، الذي ينعكس على نظام التسنين فيجعله أقرب إلى اللهجة الخاصة بالنص، كل تأمل فيها يؤدي إلى الغبطة الجمالية كما يرى إيكو (١١٢)، وهذه الغبطة مرتبطة دائما بنوع من الكشف الخاص والارتحال غير المشترك الموضوعاتي إلى ما هو خاص من العوالم الدلالية التي تشبه الأراضي البكر؛ اكتشافها يؤدي دائما إلى لون من ألوان البهجة الخاصة.

٦ - ١ - وإذا ما أردنا حصر الأعمال ذات المضمون المهيمن الواقعي أو الأيديولوجي سنجد ذلك متجليا أكثر فيما يعرف بالرواية الأطروحة le roman à thèse التي تعد فرعا من الرواية الواقعية، وإن كانت معرفتنا بهذه الرواية تعد جزئية وغير كاملة، ما عدا ما يتعلق منها بجماليات الاحتمال والتشخيص، حيث تسعى هذه الرواية إلى تشييد عالم متخيل يمكن أن يتقاطع مع عالم الوجود اليومي للقراء؛ ولذلك فإن نظام التسنين الموظف في هذا النوع من الرواية يقتضي إنجاز قراءة تفصيلية بإمكانها الكشف عن التعارض الجدلي بين ما هو مشترك وعام، وبين ما هو خاص ويقتضي من القارئ الانتقال من لغة إلى أخرى، ومن مستوى تأويلي قريب إلى مستوى تأويلي بعيد يتجاوز كل رغبة في التعميم والمماثلة؛ على أساس أن الواقع الذي تنتجه الرواية هو دائما واقع جديد، وإن كانت بعض النصوص الروائية تلجأ إلى الاستعانة بواقع موضوعي أشبه بواقع القراء، وإن كان القراء اليوم يعيشون واقعا لا يكادون يدركون فيه سوى عالم الأشياء التي تحيط بنا، «فالعالم من حولنا لم يعد ملكا لنا، كما لم يعد ممكنا أن نعتبر أنفسنا محورا للعالم أو

تفسيرا نهائيا له» [113]. وهو ما أدى إلى تلاشي نموذج الواقع المحتمل في الكتابات الروائية العربية المعاصرة، وتعويضه بواقع متفسخ يقترب أكثر فأكثر من الإشاعة الخالصة، ومن كل ما يمكن أن يثير القارئ من آراء وأفكار حول الحياة والفن والإنسان، والواقع والتاريخ والمجتمع والسياسة... إلخ، ولذلك فإننا نجد أن الرواية الأطروحة التي عرفت في الغرب منذ أوائل القرن العشرين، وكانت تنزع نزعة تعليمية وتلح على تمكين القراء من تأويل جيد للقصة المروية؛ وهو ما تؤكده وجهة نظر ميشال بوجور M.Beaujour، الذي يرى أن نص الرواية الأطروحة يتوافر على سلطة داخله تشكل صدى لسلطة خارجة عنه تؤول المعنى إرضاء لشهوة القارئ [114]، لكن الرواية الأطروحة عملت باستمرار على التعديل من استراتيجيتها حتى لا تفقد قدرتها على التجدد وألا تسقط في الاستنساخ المبتذل للواقع، وقد تجلى ذلك في تنويع نظام التسنين حيث تحول إلى نوع من التسنين التناصي وهو نسق من السنن المصاحب للعلامات والدوال المهاجرة من نصوص الثقافة والمجتمع، والفلسفة وعلم القيم والتاريخ، ومن عيون الأعمال الأدبية والفنية، حيث يشكل التداخل السيميائي بين هذه العلامات غابة من المرايا المتجاورة والمتقابلة والمتعاكسة داخل الجسد النصي للرواية، يتيح له أن يقيم حوارا عبر نصي مع المعرفة والأيديولوجيا وبقية الاتجاهات الفكرية الأخرى، كما تتبلور داخل الثقافة العربية المعاصرة، حيث يقدم النص الأطروحة نفسها في النهاية باعتباره مسارا ومنظورا واحدا، ولكنه متعدد في الوقت نفسه، كون النص متجذرا في ذاكرته الثقافية، ومنفتحا على التعارض الجدلي للأفكار والرؤى والأيديولوجيات في الثقافة المعاصرة، وهو ما يجعل من المضمون الفني المتخيل للرواية الأطروحة عالما تصطرع داخله الأضداد وتحفه المفارقات، كأنه يعلن عن تكوين جديد؛ وهو ما تجلوه لنا الكتابة الروائية عند جمال الغيطاني وواسيني الأعرج وهشام القروي من تونس ... إلخ [115].

٢ - ٦ - أما بالنسبة إلى الأعمال الفنية التي تعد فيها الصورة أو العلامة الإيقونية أساس كل تواصل أو تأويل فني، فهي أعمال تتخطى بحضور وهيمنة لا تقاوم في الثقافة المعاصرة التي توسم بأنها ثقافة الصورة أو ثقافة الخطاب البصري الذي استطاع أن يؤسس لخطاب واصف يستمد مصطلحاته وإجراءاته من اللسانيات في دراسة العلامات والوقائع غير اللسانية، التي تشكل مواد تعبيرية، وأنساقا دالة قد تتجاوز في وجودها حدود التواصل لتعبر عن نوع من الانتماء الثقافي والحضاري، وقد توجت البحوث في هذا المجال بأول ورشة للسيميائيات البصرية بإشراف أ. ج. جريماس سنة ١٩٧٠، الذي أكد شرعية هذا التوسع في مجال السيميائيات ليشمل البحوث حول الصورة وحول الفن البصري عامة [116]، بدءا باللوحة الفنية فالصورة الفوتوغرافية ثم الصورة السيميائية والإشهارية والمنحوتات، والمخططات العمرانية، والفضاءات الطقوسية، والعروض والاحتفالات؛ وهكذا فقد أخذت البحوث في مجال السيميائيات البصرية في توسيع مجالها وفي ترقية أدواتها الإجرائية، وبذلك استطاعت أن

تجد جوابا فيما يخص علاقة السيميائيات البصرية باللسانيات، انطلاقا من كون أن الدالة - أي دالة - هي سيرورة من التدليل أكثر منها معطى جاهزا وسابقا لعمليات التلقي والتأويل، وبالتالي فإن «الرموز والقرائن والأيقونات علامات لها وضع خاص داخل سجل اللغات الإنسانية، ولا يمكن أن نتعامل معها كما نتعامل مع وحدات اللسان. فهي من جهة اعتباطية بالمفهوم الذي يعطيه سوسير للاعتباطية، وهي من جهة ثانية ليست معللة بالمعنى الذي يجعل منها كيانا حاملا لدلالته خارج سياق الممارسة الإنسانية وأسننها المتعددة» [117]، وهو ما يجعل العلامة الأيقونية أو الصورة البصرية - على الرغم مما تتميز به من تماثل بين العلامة والموضوع الجمالي أو الحسي الذي تحيل عليه - تظل حبيسة البناء الثقافي ولا تتجاوز كونها «البديل التعبيري المادي للأشياء والظواهر والمفاهيم التي يستخدمها مجتمع من المجتمعات في عملية تبادل المعلومات» [118]، إما بطريقة مباشرة وإما غير مباشرة كما هي الحال في التواصل اليومي أو في نقل المعلومات والأخبار؛ أو غير مباشرة، كما هي الحال بالنسبة إلى الفنون، إذ لا يمكن التعامل مع منتجات الفنون البصرية على أنها مستنسخات من الواقع، وإنما هي إبداع وخلق بقدر ما يتوافر على عناصر التشابه والتماثل يتوافر على عناصر الاختلاف والتمايز، وهو ما يضفي على العلامة الفنية بصمة خاصة أو سننا خاصا بإمكانه أن يخلق لدى المتلقي إدراكا خاصا، أي إدراكا جماليا يتجاوز حدود الإثارة السيكولوجية البسيطة، ويتميز بنوع من التوتر والحس الدرامي، وذلك أن الصورة - أي صورة فنية - توقظ معنى غير مصوغ في الصفحات المطبوعة للنص، إنها تحضر كنتاج للتفاعل بين علامات النص وفعل الفهم لدى القارئ، وترتبط بالنص فتخلق الأسباب الضرورية لكي ينتج النص وقعه الجمالي. وفي هذه الحالة فإن علاقتها لا تسمح بأي انفصال بين الذات والموضوع، حيث يصبح المعنى وقعا جماليا يعاش ولا يمكن شرحه [119]، وهو ما يجعل أي مماثلة أو مشابهة بين العلامة الفنية وأي مرجع من المراجع التي تحيل عليها في الواقع أو الحياة تغني عن حاجة هذه العلامة الفنية إلى تأويل يجعلها تتجاوز عبر تقنيعها الفني حدود التعيين وتتيح للإيحاء كي يمارس فعله؛ وبذلك تصبح المماثلة أو المشابهة في الخطاب البصري مجرد سنن يتيح قراءة الصورة وفك رموزها على المستوى الإيحائي، الذي قد يشكل منطلقا لممارسة تأويلية مفتوحة على الحاضر والتاريخ والمجتمع والثقافة، كما هي الحال بالنسبة إلى اللوحة اللاوكون التي تقرأ قراءة أسطيرية في علاقتها بالسنن الإغريقي القديم وقراءة عقدية إذا تجاهلنا مرجعياتها الثقافية والقيمية، وأخرى انطباعية إذا جردناها من سننها وقرأناها انطلاقا مما تتميز به من قدرة على خلق توتر فني ودرامي في لقائها بأي مشاهد متأمل يتوافر على حساسية فنية وعلى إدراك جمالي يعاش كحدث أو واقعة جمالية، وكلما تقدمنا نحو العصر الحديث ازدادت العناية بالتشكيل واتجه فن الرسم نحو التجريد وتعقدت عملية التواصل

والإدراك الجمالي للوحة الفنية بحيث يصبح المعنى المعيش أثناء تجربة التواصل الفني مجرد وقع جمالي يخلق تشويشا لا يمكن لأي شرح أن يمحوه (١٢٠)، ولكنه يحتاج إلى سيرورة خاصة من التدليل (سيميوزيس) لا تقيم وزنا لما هو صريح ومحدود، حتى إن انطلقت اللوحة الفنية من ثيمة ذات حمولة مرجعية ثقافية أو تاريخية كما هو الشأن مع لوحتي «غرنيكا» و«نساء الجزائر» لبيكاسو.

ولذلك فإننا نجد أن الكثيرين من السيميائيين يرون أن «لا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منها بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما» (١٢١)، كما يعرفان نوعا من التطور المتوازي والمتزامن بخاصة على مستوى مادة التعبير الفني، ويظهر ذلك جليا في مجالي الشعر والرسم، كتعادل الوظيفة الفنية للمقولات النحوية في الشعر مع تفاعل البنيات الهندسية في الفنون التشكيلية، والرسم منها بخاصة، لذلك «فإن دراسة الصورة في رأي ك ميتز لا تقتضي بالضرورة البحث عن نظام وحيد وجامع للصورة يقوم وحده بإعادة الاعتبار إلى مجمل الدلالات الملحوظة في الصورة، وينفي إمكان ظهور هذه الدلالات خارج الصورة، فليس كل شيء أيقونيا في الأيقونة، على حين يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقونة» (١٢٢)، ولذلك فإن العلامة الأيقونية لا تكتفي في مجال الفنون البصرية بتمثيل معطى موضوعي مستقل عن تجربتي الإنتاج والتلقي، أي أن الفنون البصرية على الرغم من تنوعها واستقلال أعمالها الفنية، كونها ممارسات فردية ثابتة ومتكيفة بذاتها، فإنها في حاجة دائمة إلى سنن ثقافي في كل مرة تقيم فيها علاقات تواصل وتداول مع متلقين من أجل إعادة ترهينها دلاليا وجماليا؛ يلعب هذا السنن بالنسبة إلى الخطابات البصرية الموجه لعملية الإدراك ويسمى سنن التعرف، وهو سنن سابق ذو طبيعة ثقافية يشكل من خلال ما يتضمنه من طاقة إحالية تكمن فيما يتوافر عليه من عناصر التشابه والتماثل مدخلا لإدراك وفهم آليات هذا الخطاب وتأويله.

يقترح أ. ج جريماس مبدأ يمكن تطبيقه في مجال السيميائيات البصرية بحثا عن الدلالة، التي تعد بالنسبة إليه صيغة مجردة تنجم عن تشغيل ثلاثة أنساق من العلاقات:

١ - العلاقات البانية لمستوى المضمون (التنظيم السردي، التصنيف الدلالي، التنظيم الخطابي... إلخ).

٢ - العلاقات البانية لمستوى التعبير (تصنيف خصائص التشكيل من خلال لعبة توزيع تسلسل وتتابع وحدات التعبير وكل ما ينتج من إضافات مبتدعة).

٣ - إقامة علاقة خاصة بين مجموع العلاقات المكونة للنسقين المذكورين من أجل تحقيق السيميوزيس(١٢٣) (سيرورة التدليل).

وهو مبدأ نسقي يندرج في إطار التحليل المحايث ولكنه يفسح مجالا لسيرورة التدليل كي تمارس فعلها. إذ إن إدراك العالم الخارجي ليس بالأمر السهل لكون هذا النوع من الإدراك ينطلق من التجلي الأيقوني ليتجاوزه إلى ما هو غير مرئي من الأكوان والعوالم التي يمكن استدعاؤها، ولذلك فإن تحليل الصورة الفنية يتطلب مستويين من التحليل: أحدهما يتعلق بالإدراك (كيف ندرك الصورة كعمل فني)، والثاني بإنتاج الدلالة (كيف يسهم هذا العمل في إنتاج المعنى والدلالة) من خلال تفاعل الذات المتلقية والمتأملة مع الموضوع الجمالي الذي عبره تتجسد الوقائع البصرية كتجارب إنسانية متنوعة ومفعمة بالدلالة؛ ولذلك فإنه من أوائل الشروط من أجل تحليل سيميائي لفن الرسم، أن ينطلق من رفض مبدأ الإيهام المرجعي وعدم اعتبار اللوحة كأنها مجرد انعكاس مقتطع من العالم المفترض واقعيا كان أو متخيلا، ولذلك يتحتم التأكد قبلا من الطبيعة الفنية للصورة أو اللوحة، من خلال تقابل مستوى التصوير مع مستوى التشكيل؛ حيث يرى فيليكس تورلمان F.Thurleman أن قراءة الموضوع البصري تقتضي التمييز بين مستويين، المستوى التصويري والمستوى التشكيلي، إذ يشير المستوى التصويري لصيغة القراءة التي تجعلنا نفهم الرسم كأنه انعكاس أو تنكار لشيء ما ليس هو، أي كبديل لأشياء العالم، أما المستوى التشكيلي، فإنه على العكس من ذلك يهتم بالمظهر الخاص بالتشكيل الفني للوحة مستقلا عن أي وظيفة للتشخيص، وهو ما يجعل هذا المستوى مرتبطا بمستوى التعبير، في حين يكون مستوى التصوير مرتبطا بالمضمون(١٢٤).

إن قراءة موجزة لمضمون المحكي الذي تصدر كتاب حياة الصورة وموتها لريجيس دوبري «في يوم من الأيام، طلب أحد أباطرة الصين من كبير الرسامين في القصر محو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية، لأن خرير الماء كان يمنعه من النوم» (١٢٥)، سوف تكشف إلى أي حد يمكن لمستويي التصوير والتشكيل أن يتضافرا كل في مستواه في استدعاء هذه الجدارية من مرجعيتها في الواقع الطبيعي، ومحاولة إعادة تشكيلها على مستوى عملية الإدراك للاقتراب من الكيفية التي أدرك بها الإمبراطور الصيني هذه الجدارية، وكيف تمت عملية التواصل الفني معها، بدءا بالخصائص الأيقونية التي توفر حدا من المماثلة مع أشياء العالم الطبيعي، وتشكل منطلقا لسنن التعرف الذي يمهد لقراءة إسقاطية استدعائية لما يعج به العالم من صور وألوان وأشكال تشكل أفكارا أو معارف أولية يمكن أن تنطلق منها سيرورة التدليل في بناء دلالة تكون موازية لقراءة الإمبراطور، وقد تتقاطع معها أو تستقل عنها، وذلك بحسب تأويلنا للسنن الإضافي الذي تسهم في بنائه القراءة السيميائية لخصوصية التعبير على مستوى التشكيل ولخصوصية التشخيص المضموني على مستوى التصوير، وبناء عليه يمكننا إعادة بناء التجربة الإنسانية الدرامية التي عاناها الإمبراطور، أو ما يماثلها أو يتنافر معها حسيا وجماليا، لأن تجربة التلقي الجمالي تجربة فائقة شبيهة بتجربة الإبداع تعاش كحدث جمالي لا يمكن محوه، حتى لو اقتضت سلطة الإمبراطور ذلك.

٧ - التشكيل والتجريد وتشغيل طاقات النفي في الأعمال الفنية

يفترض أن كل عمل فني يسعى بطريقة أو بأخرى لبناء علاقات تواصل بينه وبين المتلقي؛ قارئا كان أو مشاهدا أو مستمعا، وتختلف هذه العلاقات باختلاف الأداة الفنية التي تلعب دور الوسيط الناقل أو المنجز للعلامات الفنية، والملاحظ أنه لكي يتحقق فعل التواصل الفني فإنه يصبح من الضروري أن يسهم سنن المؤلف وسنن القارئ في تشكيل مجموعات من العناصر البنيوية المتقاطعة، وأن يكون القارئ عارفا للغة الطبيعية التي كتب بها النص، أما أجزاء السنن التي لا تتقاطع فإنها تكون المجال المنحرف والهجين، أو المعاد بناؤه بوسائل أخرى أثناء التلقي والمرور من المؤلف إلى القارئ (١٢٦)؛ ولما كانت قيمة العمل الفني ليست متعلقة بمدى الإخبار الذي يقدمه وإنما بمدى العدول والتحريف والعمل على خرق أفق التوقع الجمالي للقارئ الذي يمارسه العمل الفني من أجل تأكيد فرادته وتميزه واختلافه. ولتحقيق هذه الغاية التي توجه سيرورة الفن نحو التعالي نجد أن الأعمال الفنية تتبنى استراتيجيات تقوم على المبالغة في التشكيل والتجريد، وقد وصلت بعض الأعمال الفنية في مجال الفنون التشكيلية والأدبية إلى إنجاز التعبير الأكثر اندفاعا والأكثر خرقا لما حققته مسيرة الفن، حتى الآن، وهو ما دفع بالسيميائيات في مواجهتها لهذا النوع من الأعمال الفنية إلى إعادة النظر في إجراءاتها والانفتاح أكثر على التأويل؛ وليس التأويل سوى دراسة الظواهر بما هي علامات، لفهم ما كان لا أكثر، وما سيكون من دون شك في المستقبل ولم يتحقق بعد، أو ما يمكن أن نراه متضمنا بواسطة العلامات ولكن ليس معبرا عنه مباشرة، أي الدلالات الممكنة. إذن فكل تأويل من حيث التحديد هو سيميائية (١٢٧). وقد دعم هذه الرؤية رواد مدرسة كونستانس ياوس وإيزر وتلاميذهما الذين تمردوا على التحليل الفيلولوجي وأسسوا ما يعرف الآن بجماليات التلقي وفعل القراءة، التي تقوم أساسا على تأويل الوقع الجمالي الناتج عن تفاعل القارئ مع النص من منطلق أن النص منقطع عن إطاره المرجعي، وأن اللجوء إلى الواقعية الإيهامية - كونها علامة - لا يتوقف عند تعيين واقع معروف (١٢٨)، وإنما عند أسباب تكون المعنى، من أجل فتح الطريق أمام عالم يمكن بناؤه أثناء القراءة.

وقد اتسعت العناية بالأعمال الفنية ذات الطابع التجريدي التي تحاول أن تجعل النظام التشكيلي يحل محل كل الأنظمة الأخرى الزمانية والفضائية، وتنزع إلى خلق نوع جديد من التشاكل الثيمي والشكلاني، وهو ما يجعل الخطاب الفني - مهما كانت طبيعة الأداة الفنية - خطابا ذا تشكيل سيريالي عجائبي تعلو فيه وظيفة الرؤية الداخلية المدعمة بواسطة بهجة الانشطار، والتي تزيد من حس الغرابة والحيرة لدى المتلقي. وقد وجد هذا النزوع الفني لدى مفكري ما بعد الحداثة اهتماما خاصا «حيث كان لمفكري الاختلاف مثل بارت ولاكان وفوكو

ودريدا إسهام نوعي في تلوين السيميائيات بروح غير وثوقية، وإن بطريقة غير مباشرة، إذ إن روح الاختلاف لا تمجد إلا أصالة الإبداع مهما كانت اللغة التي يمتلكها هذا الخيال الإبداعي بوصفه النشاط الإنساني الوحيد الذي لا يرضخ لجبروت الرقابة والسلطة القاهرة التي اكتسبها مفهوم المنهج من خلال الإرث الفلسفي لبيكون وديكارت» (١٢٩).

ولذلك فإن إيكو يعتبر النص نسيجا من الفضاءات البيضاء، ومن الفجوات القابلة للامتلاء، وأن من سينجزه يتوقع أنها ستملأ، وقد تركها بيضاء لسببين، أولهما أن النص إوالية كسولة أو اقتصادية تعيش على فائض المعنى الذي ينتجه المتلقي...، وثانيا لأن النص يمر شيئا فشيئا من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية من خلال ترك المبادرة التأويلية للقارئ، حتى لو أراد أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ فإنه يرغب في أن يساعده أحد على الاشتغال (١٣٠)، حيث يكون لوجود القارئ دوره الفعال الذي يتجاوز حدود أي شرح أو تفسير، لأن هذا الوجود يرتبط بمغامرة سيميائية تتجاوز حدود إنتاج المعنى لتكشف عن شروط إنتاجه وإعادة تأويله، وهو ما دفع دريدا إلى أن يصف النص بأنه «آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية» (١٣١)، وهذا لا يتحقق إلا إذا حقق النص حدا أقصى من التعالي ومن المبالغة في التشكيل والنزوع نحو التجريد؛ حيث يمكن للعمل الفني أن يقدم رؤية ما مهما كانت مشوشة أو غير محددة أكثر مما يقدم معرفة.

وفي هذا المستوى يمكن للعمل الفني أن يشغل طاقات النفي والسلب عن طريق المبالغة في التشكيل والتجريد مرة، وعن طريق الفراغ الباني المتمثل في البنية الوظائفية للبياض والمجسدة أساسا في الانفكاكات التي تقوم بين المقاطع النصية الصغرى، التي لا تشتغل كعامل انقطاع ولكن كبنية للتواصل تسهم في جعل المنظورات متشعبة ومتداخلة بل ومتعارضة أحيانا، وهذا يدعم سوء الفهم ويجعل الغموض والالتباس السمة المهيمنة على عملية التواصل الفني؛ كأن غاية الفن تتمثل في مراكمة العوائق الشكلية ورفع درجة الإدراك بحيث يصبح فعل الإدراك غاية في حد ذاته يجب أن تتمدد، وتتحول إلى أفق مفتوح.

وفي سياق التشكيل والتجريد لا يكتفي بول ريكور Paul Récoeur بعمليات العدول والتحريف والخرق والانتهاك، وإنما يذهب إلى حد إلغاء الأشكال الطبيعية وبالتالي إسقاط كل مرجعية تقوم خارج العمل الفني من أجل ممارسة حد أقصى من الاختلاف، حيث يصف سيرورة التجريد والإلغاء قائلا «ويواصل كل من الانطباعية والفن التجريدي خطاهما التجسيدية نحو إلغاء الأشكال الطبيعية لمصلحة ابتكار مدى معين من العلامات الأولية التي تقف أشكالها المتوافقة نقيضا للرؤية العادية» (١٣٢)، وذلك لأن عملية الخلق والإبداع ترتبط دائما بحالة شعرية خاصة، وتعمل على إنتاج شعريتها الخاصة، وهو ما يجعل الفن التجريدي ينتهك باستمرار الأشكال المدركة وإدراجها ضمن بنى غير مدركة؛ من أجل توسيع مسافة

التوتر الجمالي ومضاعفة ردود فعل القراءة والتلقي الجمالي لتشمل الثقافة والمجتمع بل والتاريخ أيضا؛ من أجل بناء رؤية أو استدعاء دلالة ما.

يندرج ضمن هذا النزوع التجريدي الرسم والشعر والموسيقى بخاصة ثم تأتي بقية الفنون الأخرى في الدرجة الثانية، من خلال انفتاحها على عوالم التشكيل والتجريد، وهو خيار لا مفر منه لكل عمل فني يسعى إلى تحويل المتلقي من مستهلك إلى منتج، من خلال إشراكه أو دفعه إلى إعادة بناء اللعبة الجمالية، حيث يتحول التخييل الفني إلى مرجع منتج أو إلى خيال منتج كما يسميه كانط [١٣٣].

وفي هذا الإطار تشكل رواية عين الفرس[١٣٤]، للكاتب المغربي الميلودي شغموم، الاستثناء بالنسبة إلى الكتابة الروائية العربية، وذلك من خلال انتهاكها لعادات الحكي والسرد وتعاملها مع الزمن الروائي تعاملا خاصا، يجعلها تندرج ضمن الأعمال العجائبية، التي تحاول أن تستشرف مستقبلا متخيلا، وهي بذلك تؤكد الوظيفة الاستكشافية والتحويلية للمتخيل الروائي في مقابل الزمن التاريخي الذي يقدم كماض واقعي، ومن خلال التجربة اللاواقعية التي تصورها القصة المتخيلة تسقط رواية عين الفرس أي تماثل بينها وبين التاريخ والواقع، بل تعمل على جعل المتخيل مقدمة مرجعية للواقعي الذي تتنبأ به الحكاية، وهناك أعمال روائية أخرى كرواية العشاء السفلي[١٣٥] للكاتب المغربي محمد الشرقي، ورواية الموت والبحر والجرذ[١٣٦]، للكاتب التونسي فرج الحوار، حيث تبلغ العناية بالتشكيل في هاتين الروايتين إلى درجة أن كلا منهما تتحول إلى قصيدة شعرية حكائية تهيمن فيها لغة الشعر وطقوسه، حيث تصبح مقولة الأجناس مخترقة ولا جدوى منها.

ومع ذلك يبقى الرسم والموسيقى والشعر من الفنون التي تحظى بنوع من الخصوصية الجمالية التي تجعل التواصل الفني يصطبغ بصبغة إيحائية متعالية تستند إلى أبجدية سمعية بصرية خاصة تقوم على تماهي الأصوات والكلمات والألوان، وعلى تتابع الإيقاعات وترددها وتدرجها وتداخلها أو تنافرها واستقلال بعضها عن بعض، حيث تتحول هذه الفنون من خلال نزعتها الفائقة للابتكار والإبداع إلى متحف للرسوم وقاعة نغم وفضاء شعري عليك أن تحتاط وتلتزم الصمت كي تظفر بشيء من المتعة وشيء من التأمل.

وعلى الرغم من اختلاف الأداة الفنية التي يتوسل بها كل فن من هذه الفنون الثلاثة حيث يعد الشعر أكثر إفصاحا وأكثر قدرة على إقامة علاقات تواصل متميزة وثرية مع القراء، إذ يرى أوجين يونيسكو أن الكلمات وحدها هي الأهم أما الباقي فثرثرة[١٣٧]، لكن هذا لا يقلل من القيمة الفنية الجمالية للرسم والموسيقى لما يضفي عليهما جلال الصمت وجمال التشكيل من قدرة على البوح تتملك السماع وتشد الأبصار نحو لعبة الرسم والتصوير التي تكتب الكلام وتحطمه، وهو ما يتيح للرسام أن يبتدع أبجدية جديدة انطلاقا من قدرته على مزج الألوان

بنسب متفاوتة ومتدرجة ومكررة، فهو يجمع بين الكيماوي والموسيقي في قدرته على جعل كل شيء منتظما ومتوازنا ومنسجما داخل اللوحة، وعلى توليد الحركة والإيقاع من السكون والثبات، وهذا يكسب اللوحة القدرة على الإسهام في إنتاج دلالات لا نهائية، أما بالنسبة إلى الموسيقى فإنه على الرغم من الخاصية التجريدية التي تتميز بها المكونات النغمية والإيقاعية للمرسلة الموسيقية، فإن هذه المرسلة بإمكانها أن تقيم تواصلا فنيا مع المتلقين دون أن تكون في حاجة إلى الكلام أو الإفصاح، لكونها تستدعي نوعا من الواقعية الذاتية في مخاطبتها للأحاسيس والمشاعر متجاوزة بذلك سيميائيات البنى السطحية وما ينتظمها من علاقات، ومحاولة استكشاف العلاقات الخلافية والرمزية الثاوية في الأعماق، باحثة عن دلالاتها الأسطورية المتبخرة في ذاتها الموسيقية، التي لم يبق منها سوى علامات صغيرة لرجع أورفيوسي آت من أعماق الأساطير القديمة، تحفه الغرابة والسحر، ويشكل نسقا سيميائيا دالا بقدر ما يحض على جلال الصمت ونشوته، يعمل على تقويضه، كأن فقد أورفيوس لحبه جعله مترددا أبدا بين بلاغة الصمت وبلاغة الكلام.

هوامش البحث

1 R.Barthes ,aventure semiologique ,seuil 1985,P19

2 أنور المرتجي، سيميائيات النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ١٠ .

3 U.Eco,le signe adapté par Jean-Marie Klinkenberg ,ed Labor , Bruxelles , 1988,P29.

4 سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقها، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠٣، ص ١٤٤ .

5 W.Iser, l'acte de lecture ,théorie de l'effet esthétique , trad-par Evelyne Sznycer, ed Pierre Mardaga , Bruxelles , 1976 ,P48.

6 أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص ١٥ .

7 محمد بنيس، ملاحظات، مقدمة لترجمة كتاب الاسم العربي الجريح لعبد الكبير الخطيبي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٨ .

8 مارتن هايدجر، أصل العمل الفني، تر. د. أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠١، ص٢٠ .

9 هانس. جيورج جادمر، مقدمة المرجع نفسه، ص ١٥ .

10 W. ISER .L'ACTE DE LECTURE. P50.

11 هانس جيورغ جادمر، المرجع السابق، ص ٢١ .

12 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، تر سيزا قاسم، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، ج١، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، منشورات عيون، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ١٢٣ .

13 المرجع نفسه، ص ١٢٤ .

14 يوري لوتمان وبوريس أوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر عبد المنعم تليمة، المرجع السابق، ص١٣٩ .

15 سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص١٤٦ .

16 إمبرتو إيكو، التأويل، بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص١١٩ .

17 مارتن هايدجر، أصل العمل الفني، ص٢٢ .

18 المرجع نفسه، ص١٦ .

19 المرجع السابق، ص١٧ .

20 المرجع نفسه، ص٦١ .

21 المرجع نفسه، ص٦٥ .

22 المرجع نفسه، ص٦٦ .

23 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق، ص١٢٥ .

24 مارتن هايدجر، أصل العمل الفني، ص٦٥ .

25 جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ص٢١٩ .

26 إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص ١٢٠ .

27 جون موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق، ص ١٢٤ .

28 انظر الجاحظ، الحيوان، ج١، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، د. ت ص ٧٥ .

29 H.Meschonnic;Poétique du traduire; ed verdier Paris1999; P64 .

30 عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص١٥.

31 جان ستاروبنسكي، مقدمة لكتاب نحو جمالية للتلقي، لهانس روبيرياوس، تر. د. محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد خاص حول جمالية التلقي، سال - فاس، المغرب، خريف/ شتاء ١٩٩٢، ص٣٩ .

32 سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ١٠٠ .

33 المرجع نفسه، ص ١٤٦ .

34 المرجع نفسه، ص ١٤٦ .

35 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق، ص ١٢٧ .

36 U.Eco,le signe ,P40.

37 فرديناند دو سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب تونس/ ليبيا، ١٩٨٥، ص١١٢ .

38 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق، ص١٢٧ .

39 Wladimir Krysinski, Carrefours de signes , Mouton Editeur,Paris , 1981,P41.

40 أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص٢٤ عن R.Jakobson, Essais de linguistique gene-rale,T.1Minuit,P218.

41 بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، ضمن نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص ٥٩ .

42 المرجع نفسه، ص ٣٨ .

43 المرجع نفسه، ص٤٠ .

44 W.Iser , l'acte de lecture , P48.

45 أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص ٢٥ .

46 Iouri Lotman , la structure du texte artistique , trd sous la direction d'Henri Meschonnic , Gallimard , Paris 1973, P.P66-67.

47 W.Iser , l'acte de lecture , P299.

48 Iouri Lotman , la structure du texte artistique ,P67.

49 عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ٢٧ .

50 المرجع نفسه، ص ٣٧ .

51 أمينة رشيد، السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، ج١، ص٦٠ .

52 (George-Elias Sarfati, Eléments d'analyse du discours,nathan,Paris1997, P14.

53 أمينة رشيد، السيميوطيقا في الوعي المعفي المعاصر، مرجع سابق، ص٦٠ .

54 Micheal Riffaterre , la production du texte, seuil , paris 1979 , P10.

55 op. cit . P10 .

56 op.cit , P10.

57 Op.cit,P10.

58 Op.cit,P11.

59 Jean -yves tadie,le recit poétique ;P.U.F. Paris; 1ere edition 1978,P25.

60 Op.cit; P18.

61 W.Krysinski, Carrefours de signe, P115.

62 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨، ص ٣٢ .

63 المرجع نفسه، ص ٥١ .

64 المرجع نفسه، ص ٥١ .

65 المرجع نفسه، ص ٥١ .

66 Michel Zink, la subjectivité littéraire, P.U.F. Paris, 1ere édition, 1985, P8.

67 R.Barthes, mythologie, Points, seuil 1957, P200.

68 Op.cit, P196.

69 Op.cit, P217.

70 R.Barthes, Plaisir du texte, Points, seuil 1973, P22-23.

71 George Mounin, Introduction a la sémiologie , les editions de minuits , Paris 1970 , P12.

72 op. cit , P13.

73 سعيد بنكَراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٣٢ .

74 د. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ص٢٠ .

75 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص٧١و٧٢ .

76 سعيد بنكَراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٢٦، عن J.Derrida , de la gra;atologie , les edition de minuit 1967,P71.

77 A.J.Gremas ,Du sens , essais sémiotique , seuil, Paris , 1970, PP94-95.

78 R.Barthes, S|Z, Points , seuil Paris , 1970, PP14-15.

79 A.J.Greimas , Du sens , P 94.

80 مارتن هايدجر، أصل العمل الفني، ص ٥٥ .

81 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص ٧٩و٨٠ .

82 G.Genette, Figure II, Coll tel quel, seuil Paris 1969, 44.

83 M.Blanchot, l'espace littéraire, Gallimard, Paris 1955,P253.

84 رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ص ٨١ .

85 M.Riffaterre , la production du texte, P 75.

86 مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ١٩٩٧، ص ٧ .

87 المرجع نفسه، ص ٨ .

88 M.Riffaterre ,Op.cit,P89.

89 Op.cit,P89.

90 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق، ص ١٢٧ .

91 المرجع نفسه، ص١٢٨و ١٢٩ .

92 Anne Henault et autres , Question de sémiotique P.U.F.Paris 1ere edition 2002 , P1.

93 أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٠٨ .

94 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط٢، ١٩٨٧، ص ٢٩ .

95 المرجع نفسه، ص ٣٢و٣٣ .

96 المرجع نفسه، ص ٣٨ .

97 سعيد بنكَراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط ١، ١٩٩٤، ص ٢٩ .

98 المرجع نفسه، ص ٤٣ .

99 سعيد بنكَراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٦٠ .

100 G. Mounin , Introduction a la sémiologie, P15.

101 Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique et des sciences de langage, Larousse, Paris 2eme éditions 1999 ,P404.

102 Alain Ray , Théories du signe et du sens T2 , ed Klincksieck ,Paris 1976 , P164.

103 سعيد بنكَراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٦٤ .

104 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق، ص ١٢٨ .

105 د. أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، ص ٩٩ .

106 جادمر، مقدمة أصل العمل الفني لهايدجر، ص ١٨ .

107 W. Iser , l'acte de lecture , P60.

108 op.cit , PP64-65.

109 Luis,J. Prieto, notes pour une sémiologie de la communication artistique , in littérature et philosophie contemporaine,penser la lecture comme actualisation, cahier de textes de Yves citton, année universitaire 2004-2005, P P. 37 - 38 .

110 R. Barthes,l'effet du réel,in littérature et réalité, ouvrage coll, Points , seuil 1982 , P 89 .

111 وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهرتية إلى التفكيكية، تر. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص ١٤٤ .

112 المرجع نفسه، ص ١٤٥ .

113 آلان روب غرييه، الرواية بحث عن واقع جديد لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة، ضمن كتاب الرواية والواقع، تر. رشيد بنحدو، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨، ص٣١

114 Susan Rubin suleiman ,Le roman a thèse , P.U .F, Paris, 1ere edition 1983. P 18.

115 نذكر منها كتاب التجليات لجمال الغيطاني، والليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية والمخطوطة الشرقية) لواسيني الأعرج، ورواية «ن» لهشام القروي.

116 Anne Henault, Préambule , d'atelier de sémiotique visuelle , ouvrage coll, sous ladirection de Anne Henault et Anne Beyaert, P.U.F.Paris , 1ere édition 2004, P2.

117 سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٧٧، ٧٨ .

118 يوري لوتمان، سيميوطيقا السينما، تر. نصر أبو زيد، مرجع سابق، ص ١٠٤ .

119 W.Iser, l'acte de lecture , P31.

120 Op.Cit , P31.

121 د. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، عدد١، المجلد ٣١، الكويت، يوليو /سبتمبر ٢٠٠٢، ص ٢٢٢ .

122 المرجع نفسه، ص ٢٢٥ .

123 Anne Henault, Preambule Op.Cit.P5.

124 Felix Thurlemann, Blumen Mythos(1918) de P.Klee, Op.Cit, P 15.

125 ريجس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر. فريد الزاهي أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص ٩ .

126 I.lotman, la structure du texte artistique, P 58.

127 Jorgen Dines Johansen , l'étude sémiotique de la littérature,un point de vue peircien, in questions de sémiotique Pp.505 - 506 .

128 W. Iser , l'acte de lecture , P 318.

129 د. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥، ص ١٤٣ .

130 U. éco , lector In Fabula , le rôle du lecteur , traduit par Myriem Bouzaher , Grasset , Paris 1985 , PP 63 -64.

131 إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، ص ١٢٤ .

132 بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص ٧٧ .

133 Paul Ricoeur , temps et récit T 3 , le temps raconté , seuil , Paris 1985 , P 229.

134 الميلودي شغموم، عين الفرس، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٨٨ .

135 محمد الشرقي، العشاء السفلي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧ .

136 فرج الحوار، الموت والبحر والجرذ، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٨٥ .

137 U. Eco , le signe , P11.

سيميائيات مدرسة باريس : المكاسب والمشاريع (مقاربة إبيستمولوجية)

د. محمد بادي (*)

مقدمة

يأتي الحديث عن النظرية السيميائية محمولا - بالتأكيد - على أولوية الكشف عن التحول الإبيستمولوجي داخلها، باعتبار ذلك خطوة إجرائية مناسبة للوقوف على القضايا الطارئة في الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية الأساس. وتبعا لذلك، يلتمس موضوع هذا العرض طرق البحث في الأسس الإبيستمولوجية التي شكلت أساس البناء النظري للسيميائية الأساس: مرحلة المكاسب. كما يقترح الانفتاح على مشاريع التأسيس النظري للإشكالات الجديدة: سيميائية الأهواء.

بالاستناد إلى هذا التصور المنهاجي، نستهدف بالأساس رصد التحولات الإبيستمولوجية داخل النظرية السيميائية الأساس، من خلال كشف الخلفيات المعرفية الكامنة وراء الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء. علما بأن هذا الانتقال بطبيعته لا يشكل قطيعة في مسار تطور النظرية السيميائية، بل يعكس بالدرجة الأولى لحظة التفكير الإبيستمولوجي في وضع بعض مسلماتها من أجل تصويب اختلالاتها وتجاوز العوائق التي ترشح بها. وهي بالمناسبة العملية التي قادت إلى انفتاح النظرية السيميائية على القضايا المغيبة. وقد نجد

(*) باحث من المملكة المغربية.

تفسيرا لذلك في زخم القضايا التي تحبل بها مرحلة المشاريع. هكذا، نلاحظ تمفصل مسار النظرية السيميائية إلى مرحلتين أساسيتين: مرحلة المكاسب ومرحلة المشاريع. تتمثل **الأولى** في الإرث الجريماسي انطلاقا من مجمل أعماله التنظيرية التي تخص تشييد أنظمة الدلالة؛ أما **الثانية** فتتقل متغيرات بناء مسار الدلالة وفق تصور يقوم على تطوير النظر في الخلفيات المعرفية التي تستند إليها النظرية السيميائية. لذا، فإن ما يميز هذا المشروع النظري هو التوفيق بين إشكالين رئيسين: وضع إطار إبيستمولوجي ملائم يؤسس لانسجام مختلف المفاهيم في الجهاز المعرفي للنظرية، بالإضافة إلى تأمين السياق الإبيستمولوجي المؤطر لعملية الانتقال من فرضيات مرحلة المكاسب إلى فرضيات مرحلة المشاريع. ففي ضوء هذا التصور الإبيستمولوجي، بالتحديد، ينطلق مشروع القطار السيميائي من محطة مساءلة الأسس الإبيستمولوجية للنظرية ليصل بعد ذلك إلى فضاء بلورة مشروع التأسيس النظري لبعض المواضيع كالتلفظ، والأهواء، والتوترية. بيد أن ذلك لن يتم إلا باحترام شروط التصور الإبيستمولوجي الذي ينبني على مبدأ الاتصال في صيرورة النظرية السيميائية.

١ - الإطار الإبيستمولوجي

إذا كان الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء، بحسب تصورنا الإبيستمولوجي، لا يعني القطيعة، باعتبار استناد مشاريع النظرية إلى مرحلة المكاسب، فإنه في المقابل يؤشر على راهينية نماذج الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية الأساس نظرا لكونها تشكل العماد الأساس الذي يقوم عليه البناء النظري لسيميائية الأهواء. إذ إن مشروع سيميائية الأهواء يتجلى أكثر ما يتجلى في إعادة التأسيس لبنى الأسس العميقة لجملة من المفاهيم حتى تنسجم مع المسلمات التي تنطلق منها. فمن الملاحظ، كما يبدو لنا، أن سيميائية الأهواء لا ينهض مشروعها الإبيستمولوجي على إحداث قطيعة مع البناء النظري للنماذج السابقة، بمعنى تقويض أركانه البنائية، بل بالعكس يروم تصحيح وضعها الإبيستمولوجي تبعا للإكراهات النظرية المتمثلة خصوصا في تجاوز المآزق. وهذا ما تكشفه جليا الاقتراحات التي تخص بعض النماذج النظرية في سيميائية الأهواء: البنية الأولية للدلالة، والنحو السردي، والنحو الجهي... فانطلاقا من هذا المعطى النظري، في نظرنا، يتبدى التصور المؤطر لعملية التفكير الإبيستمولوجي في الحقل السيميائي حيث تتكشف معالمه في الإيمان بعدم جدوى القطائع والكوارث في نسق مسار النظرية. مما يفسر استبعاد مفهومي الانفصال والقطيعة. وقد نزعم أن التصور الإبيستمولوجي يستهدف بالدرجة الأولى الحفاظ على إرث السيميائية الجريماسية باعتبار ذلك شرطا معقولا للتأسيس الصلب والمتماسك لبناء هياكل مشاريعها. وهذا ما يترجمه البرنامج العلمي الخاص بالنظرية عند رسم حدود أبحاثها الأخيرة التي تتعلق في جوهرها بطبيعة التشكلات الهووية في الخطاب. وعلى هذا الأساس، أخذ

مشروع النقد الذاتي للسيميائية في بسط طرق التفكير في الأسس الإبيستمولوجية بما يضمن التأسيس المعقلن لمشروع سيميائية الأهواء؛ علما أن هذا السمت في البحث يشكل إطارا ملائما لدمج القضايا المغيبة في السابق. وفي السياق ذاته، نلفي جريماس يشدد على ضرورة تجاوز مكامن النقص في النظرية قصد تأمين سلامة القدرة الإجرائية للجهاز المعرفي عامة؛ وذلك وفق الآليات الجديدة التي تمنحنا إياها عملية التحول الإبيستمولوجي داخل النظرية حيث حصيلتها إعادة الاعتبار إلى المكون التلفظي، والمكون الهووي، والمكون التوتري، بالنسبة إلى الذات.

تتحدد تمفصلات تطور النظرية السيميائية في السنوات الأخيرة من خلال عدة محاور يمكن تسطيرها على الشكل التالي:

أ - **تنقيح الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية الأساس.**

ب - **الصوغ الرياضي للمفاهيم السيميائية (مشروع روني توم** R.Thom**).**

ج - **الاهتمام بالبنيات التوترية (مشروع: زيلبربرج** Zilberberg 1998a**).**

ما يدعم إجرائية هذا التصنيف لمحاور البحث في النظرية السيميائية هو بسط الإشكالات النظرية التي اهتمت بها في أفق تشكيل معمارية الجهاز المعرفي. فمحاور العرض الآنفة تكشف بجلاء طبيعة السؤال الإبيستمولوجي المحرك لمشروع التناول النقدي للنظرية السيميائية. ويمكن تبيان خصائص ذلك في طبيعة المناقشة الإبيستمولوجية للبناء النظري التي تجلي عادة مسارين مختلفين في البحث: يركز **الأول** على تطوير النماذج السابقة من خلال تنقيحها من الشوائب العالقة بها (نموذج مدرسة باريس)؛ في حين يسعى **الثاني** إلى صياغة أدواتها الإجرائية صياغة رياضية من أجل تفعيل قدرتها الإجرائية (نموذج روني توم وبيتيتو :Petito 1985، مشروع القراءة النقدية للسيميائية الجريماسية).

وفي أفق فهم التحول الإبيستمولوجي داخل النظرية السيميائية، وكذا استيعاب الفرضيات التي تنطلق منها عملية التفكير في البعد الهووي، نعتقد أن ذلك لا يتحقق إلا بإجلاء برنامج البحث المؤطر منهاجيا للفعل التنظيري لمرحلة المشاريع. فالنظر، مثلا، في صيرورة النظرية السيميائية، من جانب مقاربتها للقضايا الطارئة، يضمر في اعتقادنا برنامجا تنتظم من خلاله آليات البحث في مسار بناء النظرية. ولعل ما يدفعنا إلى القول بذلك هو التصور الإبيستمولوجي الذي يحدد علاقة الباحث بموضوع معرفته. نلاحظ في حالة السيميائية الجريماسية أنها تخضع لمبدأ الاتصال الذي يؤطر معرفيا خلفية الذات الإبيستمولوجية في علاقتها بموضوع المعرفة (مشروع سيميائية الأهواء مثلا). وهي بذلك، وفقا لتصور توماس كوهن، تبتعد عن روح الثورة الإبيستمولوجية المغذية لقيم القطيعة مع النماذج السابقة، أي تلك القيم المحينة لشروط قلب الإبدال paradigme النظري. وهذا ما يناقض التصور العام داخل مدرسة باريس باعتبار أن مشروعها النظري ينهض على أساس تطوير مرحلة المكاسب السابقة

لا تقويضها كما تسعى إلى ذلك المقاربات الجذرية للنظرية السيميائية (حالة جينسكاJacques Geninasca 1997).

وإزاء هذه المعطيات التي يحبل بها برنامج البحث في النظرية السيميائية، كما يتبين، نلفي أنفسنا على نقاط التماس مع عمل الإبيستمولوجي لكاتوس «lakatos Imre 1994 .PP: 198-199» فسندنا الإجرائي في ذلك يتلخص في كونه يميز بين برامج البحث في النظرية العلمية، كما يبسط بسطا موفقا طبيعة البرامج المتنافسة؛ أما الأدوات الإجرائية التي يقترحها فهي تساعد في فهم وتقويم اشتغالها على المستوى الإجرائي. وللإشارة، فقد ميز لكاتوس، داخل صيرورة النظرية العلمية، بين نواة صلبة لا يمكن مناقشة وضعها الإبيستمولوجي حفاظا على جسد النظرية من الانهيار، وبين محيط النواة الصلبة الذي يشكل حزاما من الفرضيات الواقية من آثار المساءلة الجذرية. يتأسس برنامج البحث إذن على نواة صلبة غير قابلة للدحض على اعتبارها المحدد الرئيس للقواعد المنهاجية على مستويات تنظيم طرق البحث؛ لذلك فمن المنطقي أن يتعين عدم الخوض في أسسها النظرية «الاستكشاف السلبي»، بينما يتميز محيط النواة بقابليته للمناقشة والمساءلة «الاستكشاف الإيجابي». ومن هنا نرى إمكان تمثل سعي جريماس للحفاظ على النواة الصلبة لمشروعه، أي الجهاز المعرفي للنظرية الأساس، حيث عمل جاهدا على إعادة صياغة تصويباته بما يضمن استمرار فعالية فرضياته ومسلماته. نستشف من هذا التصور دور إجراء الاستكشاف الإيجابي الذي يقوم على أساس فعل تطوير فرضيات محيط النواة الصلبة بالقدر الذي يؤمن سلامة بنائها العلمي. إن ميزة الاستكشاف الإيجابي لبرنامج البحث، بحسب تصور لكاتوس، تكمن في توجيه نظر الباحث إلى القضايا التي تساهم في بناء النماذج العلمية من خلال التركيز على التعليمات التي يقدمها الجزء الإيجابي في برنامج البحث. ويساعد هذا الإجراء الباحث في رسم استراتيجية تنأى بنفسها عن الخوض في عالم العوائق من دون هدف محدد. وخلاصة القول، فإن اعتماد مثل هذا الإجراء في نظرنا تقتضيه ضرورة استثمار عوالم الممكن في النظرية السيميائية.

٢ - مرحلة المكاسب

تندرج سيميائية مدرسة باريس، في مرحلة الستينيات، عامة، داخل التيار الشكلاني البنيوي للسانيات (سوسير/ يمسلف). إذ انطلاقا من كتاب «علم الدلالة البنيوي» رسم جريماس بالذكر معالم التصور الإبيستمولوجي الذي تتأطر ضمنه نظريته. وقد ساهم ذلك في تغذية إحساس السيميائيين بتفوقهم الإبيستمولوجي في هذه المرحلة، بالذات، على باقي النظريات الأخرى. فكان من نتائج ذلك عمل مدرسة باريس، من خلال المساءلة الجذرية، على نقد الوظيفية (مونين، ومارتيني) من جهة أولى، وعلى مساءلة منهج السيميائية البرسية لاختلافها معها في

الأصول النظرية من جهة ثانية. وبالنظر إلى كونها نظرية عامة للمعنى، فإن وظيفتها تقويمية بالأساس شأنها شأن الإبيستمولوجيا العامة. لهذا فهي تخص تقويم باقي العلوم الاجتماعية. لكن، في المقابل، فإن الطموح العلمي الذي وسم مرحلة البدايات ستنخفض وتيرته بتوالي المآزق النظرية، والإشكالات المنهاجية المعيقة.

وحدها مثل هذه النظرة إلى سيميائية مدرسة باريس، في هذه المرحلة، تجعلنا نقف على عناصر قوتها الرئيسة. تلك العناصر التي يمكن، بحسب منظور عدد كبير من الباحثين، حصرها في الاستناد إلى مبادئ ومسلمات تصورات الروافد التالية: البنيوية، والظاهراتية، وعلم السرد. وهي العناصر - المبادئ - التي تشكل العماد الأساس للنظرية السيميائية. فآثار العنصر البنيوي، مثلا، تتجلى في اعتبار المعنى كونا محايثا، أي مفصولا عن واقعه المرجعي، وعن الحياة الاجتماعية للذوات المتكلمة. ووفقا لذلك، يبدو السيميوزيس sémiosis، في الواقع، كمجموعة مغلقة من المواضيع والإجراءات «المثالية» التي يتم تشييدها من النماذج المولدة استقرائيا وأكسيوماتيا في كل المواقع المحتملة. لكن هذا التصور البنيوي المحايث ستتخلخل أركانه، بشكل من الأشكال، مع ولوج الفلسفة الظاهراتية إلى فضاء النظرية. فالآثار الظاهراتية ستبرز منذ «علم الدلالة البنيوي»، الذي استند إلى أطروحات ميرلو بونتي Ponty، خاصة أطروحة أولية الإدراك التي تم تطويرها ضمن تصوره العام، أي تصور المشروع الجريماسي. وعليه، فالاختلاف، أو التقابل، بين مصطلحات النظام ليس رقميا - من خلال الزوج (١/٠)، وإنما طبيعته إدراكية من قبيل أبيض vs أسود. فالاختلاف التأسيسي إدراكي، في الأصل، مما يفسر استناده إلى النزعة البيولوجية حيث يوازي فعل الإدراك الحياة. ومن هنا تتبدى مكانة الجهاز الحسي الحركي في صميم سيرورات البنيات الدلالية. أما عنصر القوة الثالث فهو التركيب السردي: فمجال المعنى ما هو إلا برمجة سردية. فالبرنامج يحمل إنجازات تحول حالة الظواهر إلى ظواهر أخرى، وتحقق هذه الإنجازات عوامل البرمجة. وللإشارة، فإن التركيب السردي لا يقتصر على مجال الخطابات، بل يمتد إلى جميع الإنتاجات الثقافية.

هكذا، فإن مرحلة الستينيات، مرحلة المكاسب، التي شكل «علم الدلالة البنيوي» أساسها النظري والإبيستمولوجي تحتاج دائما إلى أبحاث أخرى لإيضاح ما غمض منها، أو تفصيل ما أجمل، أو تعميق ما سطح منها، أو تأويل ما اشتبه فيها. وقد اضطلع بهذا الدور عمل جريماس (١٩٧٠): «في المعنى»، والجزء الأول من المعجم السيميائي (١٩٧٩)، عبر تطويرهما لمجموعة من المفاهيم الإجرائية. وفي هذا الإطار، تصدر هذه الأعمال عن مجالين إبيستمولوجيين رئيسين، كما يرى باريت (١٩٩٨)، يخص الأول مفهوم المعنى، والثاني طبيعة المسار التوليدي. فالمعنى ليس مستقرا بل سيرورة، إذ يظهر عبر مستوى تحولاته الخاصة. لذا،

يتبدى المعنى كمسار توليدي حيث يجب التمييز بين مستويات العمق. وقد تم تشكيل هذين الاقتراحين الإبيستمولوجيين من مفهوم معين للسيميائية، أي «كعلم للمعنى». وفحوى ذلك أن بنينة structuration المعنى تتم بشكل دلالي مستقل بحيث يمكننا أن نجد البنيات العميقة نفسها - اللامتغيرة والكونية - في جميع الظواهر. وبالإضافة إلى ذلك، نجد ارتباط وجود المعنى بفعل الإمساك به: فشكل الموضوع السيميائي في الخطاب، مثلا، ينشأ عن التمفصلات داخل عملية الإمساك. وفي المقابل، تفرض إبيستمولوجيا المعنى المتحول وتراتبية المسار التوليدي، على الباحثين خاصة، ضمان ملاءمة وانسجام إجرائية النظام المشيد انطلاقا من هذين المجالين الإبيستمولوجيين المؤطرين للإشكالية العامة في النظرية.

فكما رأينا يستهدف البحث في الأسس الإبيستمولوجية تحديد الخلفيات المعرفية التي تصدر عنها النظرية السيميائية، كما يحاول الكشف عن التصورات النظرية التي تبلور ضمنها مشروع تشييد جهازها المفاهيمي، وكذا فهم أساس عملية التحول الإبيستمولوجي داخلها، أي انتقال موضوع بحثها من الاهتمام بالعمل إلى الهوى والتوترية. وهذا ما سنرسمه بالذكر، ونعرض له بالاستيفاء، في هذا العرض. بيد أن ذلك لن يتم في نظرنا إلا بتلمس بعض خصائص طبيعة علاقة السيميائية مع باقي الحقول المعرفية، لا كلها؛ وآثارها في صياغة الخطاب السيميائي عامة. تمتح النظرية السيميائية أصول تكونها النظري من البنيوية والشكلانية (بروب ولفي شتراوس)، ومن الفلسفة (أرسطو، وديكارت، وهوسرل، وميرلو بونتي)، ومن الإرث اللساني المعاصر (سوسير وتشومسكي، ومن بعض المؤثرات المنطقية والرياضية الحديثة. وقد ساهمت هذه الروافد كلها، رغم تنوع مجالاتها، في بناء هياكل النظرية وتحديد مقاصدها وغاياتها. يتضح ذلك جليا من خلال قدرة استيعاب جهازها المعرفي لمجموعة من المفاهيم: مادة/ شكل، نظام/ سيرورة، إبدال/ مركب، دال/ مدلول. وهذا الوضع إجمالا هو ما يؤسس إمكان تحاورها لاحقا مع بعض المصطلحات الأخرى. ولعل المفاهيم التي استلهمتها من الظاهراتية تصلح مثالا على ذلك، إذ نستحضر هنا مفاهيم: الحضور، والحقل، والعمق، والإدراك، والمقصدية. بذلك تنتمي مصطلحات السيميائية إلى نظريات مختلفة، متنوعة الدلالات والمضامين. إن هذا الجهاز المفاهيمي، من خلال هذه المشتركات مع باقي الحقول المعرفية، هو الذي يرسي قواعد أنظمة الدلالة. وفي المقابل، فإن الجهاز المعرفي للنظرية يتحدد، بشكل عام، بوصفه تراتبية الأنظمة المنظمة لحقل المعرفة؛ أو بشكل خاص، بوصفه مبدأ مهما لانتقاء وضبط ما يجب الاهتمام به، في فترة ما، باعتباره علميا وملائما لهذا الموضوع؛ فالسيميائية تنتقل بذلك من إبيستمولوجية الانفصال إلى إبيستمولوجية الاتصال (توتري/ تدريجي). انتقال يقتضي منطقيا الحفاظ على مبادئ الانسجام والتماسك والملاءمة، وهذا مرام دونه حدد. ذلك أن تطور نظرية ما لا يقاس بتنوع

مفاهيمها الإجرائية، ولا بتنوع خلفياتها، ولا بصدقية نتائجها، وإنما يقاس بدرجة تماسك بنائها النظري وانسجام فرضياتها وملاءمة أدواتها لموضوع البحث.

انطلاقا من هذه الخصائص النظرية ستعمل السيميائية الجريماسية على تشييد نظرية عامة لأنظمة الدلالة. فقد تناولت تطبيقاتها تمظهرات الحكي: الأساطير، والروايات، والحكايات، والشعر. فالحكي، بطبيعته، في منظور جريماس، هو على التوالي سردية وخطابية، لسان وخطاب، قدرة وإنجاز، عمق وسطح. ولإنجاز ذلك استندت السيميائية، خاصة ما بين سنتي ١٩٦٠ و١٩٧٠، على المسار التوليدي للعمل، أي مجموع الأدوات الإجرائية التي تطرحها مستوياته، لمقاربة الدلالة في هذه الظواهر النصية. لكن هذه المقاربة، كأي مقاربة تحليلية، لا تخلو من قصور معرفي ومنهاجي، ما يؤشر إلى ذلك انفتاح السيميائية فيما بعد على البعد الذهني، والبعد الهووي، والبعد الثيمي، وكذلك على مفهوم التوتر. وفحوى القول إن النظرية تسعى إلى اجتراح القضايا المغيبة، كما تستدعي دائما نقد ما لم ينقد من قبل. ومن هنا تتشكل معالم الصيرورة العلمية للنظرية عامة.

إن الرأي الذي نداهع عنه يخص التناول الإبيستمولوجي لإرث مرحلة المكاسب؛ فمثل هذا التناول من شأنه أن ينبئ بأحوال النظرية، ويرصد أطوار تطورها، ويكشف عناصر قوتها البنائية، ويسمح لها بأن تعقل نفسها، ويسعف على الإجمال في البرهنة على فرضياتها. إن هذا التناول بطبيعته نشاط فكري مولد لطرق البحث في أسس النظرية، ومعين للشروط التي تساهم في اجتراح طرق الانفتاح على القضايا الجديدة. لكن، في المقابل، فإن هذه القراءة الإبيستمولوجية تختلف، أوتتباين، بحسب المنظورات المعرفية، وكذلك بحسب الأهداف والغايات التي تطلب بلوغها. وكمثال على ذلك، فإذا أخذنا النظرية الكارثية - نظرية روني طوم - R.Thom نجدها تسقط نماذجها الرياضية الكارثية على النماذج السيميائية قصد إعادة صياغتها رياضيا وفق تصورها العلمي الخاص. لذا فليست هذه القراءة الإبيستمولوجية مجرد صدى للنظرية. إنها احتمال من بين احتمالات متنوعة حتى داخل المنظور الواحد. وهذا ما يصدق على باقي الجوانب الأخرى فيها. كما يشهد على ذلك الإرث الغني الذي تركته السيميائية الجريماسية.

لكن هذا التناول، في اعتقادنا، يثير إشكالا مفاده أن الإبيستمولوجيا والسيميائية تشتركان في الوظائف والغايات. فبحسب ما نريد تبيانه، فإن النظرية السيميائية، في جوهرها، تندرج في إطار الإبيستمولوجيا العامة؛ أي أنها تقوم بالأدوار التالية: وصف، وتحديد، وتفسير، وتحليل، وبناء النماذج، وصياغة القوانين... غير أنها تختلف في مقاربتها عن الإبيستمولوجيا لكون موضوعها متنوع الخطابات ومتعدد الدلالات. إذ هدفها في الأصل قائم على تحليل الخطابات وتصنيفها. فالسيميائية بذلك، كما يشير إلى ذلك زيلبربرغ (Zilberberg 1997)،

تكون أمام مطلب فهم الخطاب، والولوج إلى عالمه، مع أن هذا الهدف يتضمنها في الوقت نفسه. ذلك أنها هي الأخرى تعد خطابا، أي حقلا دلاليا. ومن ثمة، بالنسبة إلى روني توم «يتعلق الأمر ببناء نظرية للدلالة يكون طبيعة فعل معرفتها - نفسه - نيتجة للنظرية. هكذا، فإذا سار هذا المشروع في يوم ما إلى نهايته، تختصر المسافة بين سيميائية الإبيستمولوجيا وإبيستمولوجيا السيميائية، إذ إن الجهاز المفاهيمي نفسه يمكن تشغيله في الحالة الأولى وفي الحالة الثانية» (Zilberberg, 1997 121-122). وعلى الرغم من هذا التطابق على المستوى الإجرائي بين الإبيستمولوجيا والسيميائية، كما يلاحظ، فإنه لا يعني طمس هوية كل واحد منهما. بل يطرح في المقابل مسألة علاقة كل من العلوم الحقة والعلوم الإنسانية بموضوع المعرفة. فإذا كانت العلوم الحقة، خاصة مع جاليلي Galilié، قد وضعت مسافة بينها وبين الموضوع بالتخلي عن الوصف من أجل تشكيل القوانين الصارمة؛ فإن العلوم الإنسانية كان مرام فعلها تشييد لغة واصفة منسجمة وملاءمة. لكنها تصطدم بإكراهات فعلها الحقيقي. هكذا «يظل موضوع العلوم الإنسانية، بمعنى ما، مضاعفا دائما: فالأكيد أنه يواصل، بقدر أقل أو أكثر من الذكاء، استجلاء الموضوع المعرفي الذي يقترحه المعرفي المعاصر épistimé contemporain؛ لكن في الوقت نفسه فهو مطالب بالعودة دائما إلى ذاته من أجل اكتشاف غرابته الخاصة الكامنة فيها» (id.: 122).

هذه هي خاصية المقاربة الإبيستمولوجية الجديدة بالمساءلة، فهي تحمل التركيز على عملية بناء صيرورة النظرية العلمية، كما تمتحن قدراتها في صياغة القوانين المنظمة لحقول المعرفة. وتنطوي هذه المقاربة من زاوية أخرى على موقف فلسفي يولي أهمية كبرى إلى المعطى، أي الموضوع - العالم، في أفق التماس مقاربته. فإن ما نريد توضيحه، من خلال علاقة نظرية المعرفة بالسيميائية، «أن الفكر العلمي نفسه يرتدي لباسا سيميائيا يستحيل التجرد منه إلا بالتخلي عن معقولية العالم» (Thom, 1990: 55). غير أن المقاربة الإبيستمولوجية تتميز في المقابل بتناقض منهاجيتها: فمن وجهة نظر جهية modal، تتلقى الموضوع باعتباره ضروريا، نعني بذلك لا قدرة ألا تكون؛ أما من وجهة نظر مظهرية aspectuel، فتتلقاه باعتباره جزئيا، لأنها تقترح تجاوزه. وذلك رهان كل نظرية علمية. فتطورها يقوم على التوتر بين حدي الحفاظ على المكتسبات وتجاوزها.

لا فكاك إذن من الحديث هنا عن إبيستمولوجية السيميائيات: إبيستمولوجية السيميائية الجريماسية. فهذا الحديث، بحسب المنظور المنهاجي الذي انطلقنا منه، يتيح لنا فعلا تحديد أصولها النظرية، أو بالأحرى خلفياتها المعرفية. لأن ثمة أصولا للمفاهيم وللنظرية السيميائية عامة. يستمد جريماس نظريته فمنهاجيته من مصادر متعددة؛ أهمها الأنثروبولوجيا البنيوية (ليفي شتراوس) والشكلانية (بروب)، ونظرية العوامل (تنيير Tesniére)، وفلسفة العمل،

والنحو التوليدي وغيرهما. وعليه، يرى بتيتو أن «النظرية الجريماسية بنيوية - علائقية (سوسير/ يمسلف) وعاملية مفاهيمية» (Petito, 1985: 270). فهي تنبني على مبدأ استقلال الأنطولوجي للشكل السيميائي بوصفه بنية دالة. فانطلاقا من هذا التحديد، بحسب هذا التصور للبناء النظري، فإن التركيب السردي ليس مركبيا (من أنماط الأنحاء التوليدية والتحويلية) ولا مقوليا (من أنماط الأنحاء المقولية لكل من:-Ajdukiewiez, Bar-Hiller, Mon tague)، وباعتباره كذلك، «فإنه تركيب عاملي ومفاهيمي يروم معالجة طبيعة العلاقات التركيبية الدالة ووصف المواقع التركيبية، داخل الخطاطة السردية، للذوات السيميائية (العوامل)؛ في حين نجد أن التراكيب الشكلية لا تولي أهمية كبيرة لقضية الدلالة الناتجة عن إضفاء الطابع الصوري على معطيات اللسان أوالخطاب» (Chadli, 1995: 15). ذلك أنها، أي التراكيب الشكلية، قد تم تشييدها من دون الاهتمام بالدلالة. «أما التراكيب المفاهيمية، بخلاف ذلك، تعتبر العلاقات التركيبية دالة (لأنها تتعلق بشكل المحتوى) على الرغم من أنها مجردة ويمكن تمثيلها بالعلاقات المنطقية» (*)(DRTL ,1979: 378).

ثمة اختلاف في المنظورات بخصوص اللغة الواصفة للسيميائية. فجريماس، مثلا، من خلال تبني موقف يمسلف، يعتبرها في الوقت نفسه سيميائية، يعني تراتبية من التحديدات قابلة لأن تأخذ إما شكل نظام وإما صيرورة سيميائية. لكن، في المقابل، يقوم اعتراض بتيتو (١٩٨٥) على أساس كون هذا «التحديد التراتبي والتعريفي للغة الواصفة يشترط الإبيستمولوجية الجريماسية، مما ينعكس سلبا على وضع إضفاء الطابع الصوري على المفاهيم» (id.: 270). فالبناء التراتبي ينتمي عادة إلى فئة المفاهيم الأولية، أي تلك المفاهيم غير المحددة، حيث يمكن اعتبارها كليات افتراضية. ولهذا السبب الرئيس، بالذات، فقد أدركت النظرية الكارثية أنه لا مناص من إعادة النظر في هذه الشروط التي تحكم الإبيستمولوجية الجريماسية.

يشير بتيتو (١٩٨٥) إلى أن الإبيستمولوجية الجريماسية تعد نتيجة مباشرة لطبيعة موضوعها المتمثل في شكل المعنى، وهنا يكمن مأزقها التأسيسي. إنه «المأزق الحقيقي الذي يتحكم في مفهوم النظرية المفاهيمي- الوصفي، والميتالساني والمشيد على المفاهيم غير المحددة» (id.: 273). لكن جريماس يرى في المقابل أن المعنى عبارة عن معطى مباشر خالص، فتمظهره لا يتم إلا عبر شكله. إن إنتاج المعنى لا يتم إلا من خلال تحويل المعنى المعطى؛ لذا فإنتاج المعنى هو في حد ذاته تشكيل دال، مختلف عن مضامين تحويله. ومعنى ذلك، كما ينقل ذلك المصطفى شادلي (١٩٩٥)، «أن المعنى بوصفه شكلا للمعنى يمكن أن يتحدد إذن باعتباره إمكانا لتحولات المعنى» (id.: 28). وبغية تجاوز هذا المأزق، المعيق، يقترح بتيتو تناول الأشكال

(*) نحيل إلى المعجم السيميائي (١٩٧٩- ١٩٨٦) بالترميز التالي: DRTL.

السيميائية للمعنى بوصفها ظواهر phénomènes (بالمعنى الرياضي للمصطلح) من أجل تأمين الموضوعية الوصفية والتفسيرية لها.

ومن جهة أخرى، نرى في ضوء إشكالية الشكل أن الإبيستمولوجية البنيوية تصدر في تناولها لهذه القضية عن فكرة - مصدرها الأرسطية الجديدة - حيث تعتبر أن البنيات تصدر عن « شكل» علائقي خالص ينشأ داخل « المادة » العديمة الشكل. ومن هنا، فنحن أمام ثنائية الشكل والمادة؛ تلك الثنائية التي تقر بالأولية الأنطولوجية للشكل على المادة. فسياق الإشارة إلى هذه الإشكالية، تقتضيه المساءلة الجذرية للنزعة الطبيعية والدينامية لهذه الفكرة، خاصة في مقاربتها للدينامية والتكوينية في البنيات. «ففكرتها الأساسية هي أن الشكل هو ظاهرة للتنظيم الذاتي للمادة » (Petito, 1991: 97). وما نود تأكيده من خلال هذه الخلاصة، وإن كانت عابرة، هو أن إثارة مثل هذه القضايا تتحكم فيها التصورات الإبيستمولوجية التي تتبنى عليها النظرية السيميائية.

نعتقد أن التصورات الإبيستمولوجية الآنفة الذكر تفرض بالضرورة تحديد أصول النظرية السيميائية. تلك الأصول التي نحددها، على نحو ما قام به زيلبربرج (١٩٨٨)، في المنابع التالية: الإرث اللساني السوسيري، ومدرسة براغ، وأعمال يمسلف وبرونديل، وتراث الشكلانيين الروس (بروب)، والإرث الفرنسي (تيير). يروم هذا التحديد، بشكل من الأشكال، عبر استجلاء خصائص هذه الروافد المتنوعة، استعراض الأسس التي تبنى عليها النظرية؛ كما يستهدف فهم آليات المتح من هذه الأصول بحسب السياق الإبيستمولوجي التي تندرج فيه السيميائية. لكننا لن نأخذ على عاتقنا مهمة مناقشة هذه الأصول، أو ادعاء النفاذ إلى عمقها، وإنما سنعمد إلى إجلاء مشتركاتها مع السيميائية، بقدر أكبر من الاختزال، لأن المجال لا يسعفنا هنا لسبر أغوارها.

يلج الإرث اللساني السوسيري إلى عالم السيميائية، ويتوحد معها، من خلال مجموعة من المفاهيم. فمثلا، لو أخذنا مقالات جريماس الأولى، لوجدنا أن مقاله الشهير الصادر سنة ١٩٥٦، تحت عنوان: «راهينية النزعة السوسيرية »، يؤسس لهذا المنحى التأصيلي. ففي هذا المقال يرى جريماس ضرورة استفادة العلوم الإنسانية من ثنائية سوسير. «تكمن في الحقيقة أصالة مساهمة سوسير في تحول نظريته الخاصة - التي تخص فهم العالم باعتباره شبكة من العلاقات، أو باعتباره بناء لأشكال ذات معنى- إلى نظرية للمعرفة ومنهاجية لسانية» (Greimas, 1956: 192). من خلال هذا التصور تم استلهام مجموعة من الأدوات الإجرائية: لسان/كلام، دال/مدلول، نظام/سيرورة (يمسلف). وعلى الرغم من عدم اكتمال تحديدها، بقدر أكبر من الوضوح، فإن آثار تشغيلها تبدو واعدة على المستوى الإجرائي داخل النظرية السيميائية. إذ عبر اجتراح إمكانات المنهاجية اللسانية تحددت التوجهات الكبرى التي يلخصها

كوكي (١٩٨٢) coquet خاصة في المضامين الإجرائية التي أخذها مفهوم اللسان: أولها اعتباره موضوعا شكليا، وثانيها اعتباره موضوعا دالا، وثالثها اعتباره موضوعا اجتماعيا.

أما آثار مدرسة براغ، في النظرية السيميائية، فيبرز في اعتماد مفهوم الثنائية الذي سمح فيما بعد لجريماس بتشييد البنية الأولية للدلالة. وقد حدد المعجم هذه الثنائية باعتبارها «علاقة بين حدين» (DRTL, 1986: 27)، كما فرق بين مفهوم الثنائية العملية الإجرائية والمنهاجية الثنائية. وقد استلهم جريماس هذه الثنائية التي تنسب إلى جاكبسون Jakobson، أي تلك الثنائية التي تقر بوجود تقابل ثنائي بين علاقتين: علاقة التناقض، وعلاقة التضاد، أو علاقة الحضور/ الغياب. ومن منظور آخر يرى محمد مفتاح أن الثنائية الإجرائية (المنهاجية) ليست وليدة مدرسة براغ ولا ابنة جاكبسون. فقد يكون هؤلاء استوحوها من التراث السابق عليهم. وأما المربع السيميائي فجوهره موجود لدى أرسطو فيما يدعى «بالتقابلات» التي تنتج عنها علائق متعددة؛ وهي علاقة التضاد، وعلاقة التناقض، وعلاقة التداخل في الإثبات أو في النفي، وعلاقة شبه التضاد، ويحايث هذه العلائق مبدأ عدم التناقض ومبدأ الثالث المرفوع مما يؤدي إلى مبدأ الحفاظ على الهوية وإلى منطق «إما وإما» (مفتاح ٢٠٠١، ص ٥٥). ولنقل بتعابير أخرى إن هذه الثنائية يمكن تجذير أصولها في التراث الأرسطي حسب خلاصات الأبحاث الأخيرة في هذا المجال. وأيا يكن الأمر، وحتى لا نتوه في سراديب التفصيلات المجتثة، فإنه انطلاقا من هذا التقابل داخل البنية تم تشكيل أربع علائق يترجمها الشكل الهندسي للمربع السيميائي.

يمكن النظر إلى اهتمام جريماس بأعمال يمسلف وبروندبل من زاويتين: الزاوية الأولى إلى محاولته تجاوز الإشكالات، أو المآزق، التي تثيرها مفاهيم الثنائية عند مدرسة براغ. وتعود الزاوية الثانية إلى المفاهيم الإجرائية التي يمكن أن توفرها للنظرية السيميائية. ومن هنا ينبع دور هذه الأعمال كرافد أساس في السيميائية. لكن الدارس يلاحظ ارتباط السيميائية الجريماسية الوثيق بأعمال يمسلف. فعلى المستوى الإبيستمولوجي ثمة مشتركات تلحم جسور التقارب بينهما. ومن بينها، على وجه التحديد، السند السوسيري الذي يتمثل في العبارة التالية: اللسان هو شكل وليس مادة. إضافة إلى مفاهيم يمسلف: التعبير/ المحتوى، الشكل/المادة، المحددة للحقل الإبيستمولوجي للسيميائية. وصفوة القول ما نود لفت الانتباه إليه عند يمسلف هو تأكيده على مركزية الصوغ المقولي catégorisation، والاستبعاد النسبي للعلامة. وإجمالا، كما يرى زيلبربرج، فإن عمل جريماس كان على التوالي انطلاقا من يمسلف وفي الوقت نفسه ضده، ولو بشكل جزئي.

«فانطلاقا من الإبيستمولوجية اليمسليفية من حيث إنها تمثل التشكيل الرئيس للبنيوية، وضدها لأنها أقرت بمبدأ استبعاد مفهوم الذات» (op. cit., 74). ونقصد من ذلك أن

السيميائية عملت، وما زالت، على إدخال الجهاز المفاهيمي للمعلم بمسلف داخل مجال استبعده، أو ربما لم يعره الاهتمام المطلوب.

تستوحي السيميائية الجريماسية من الشكلانية الروسية منبعين رئيسين، ومحددين لازمين، هما: أعمال بروب وأعمال ليفي شتراوس. فالأعمال الأولى كان مرامها تحقيق التنظيم التركيبي للحكايات، خاصة الحكاية الروسية. أما الثانية فقد دارت دراستها حول الأسطورة من خلال الاهتمام بالمركب الدلالي. وفي هذا السياق، سيدير بروب مقاربته على تحديد البنيات الشكلية للحكايات، أي تلك العناصر الدائمة والثابتة داخلها، بغض النظر عن تمظهراتها. باعتبار أن هذه الحكايات ما هي إلا تنويعات لهذه البنيات الثابتة (الوظائف). ينهض مشروع جريماس على أساس إعادة النظر في مشروع بروب، بمعنى من المعاني، من خلال تعديله، واختزال وظائفه، وتنقيح تحديداته، واستيعابه ضمن إطار شامل. لكن هذا المنحى لا يقلل من أهميته، بل بالعكس يؤشر على انسلاله إلى جذور النظرية الجريماسية. وأيا كان غرض هذه القراءة ومرامها، يلخص زيلبربرج الدور الرئيس الذي تضطلع به على الشكل التالي: «إنها تشكل نوعا من الإصلاح، بالمفهوم القانوني للكلمة، في مواجهة النقد الجذري الذي قام به ليفي شتراوس... كما تشكل أيضا نوعا من اختزال الاختزال. وهي- خاصة بعد ظهور كتاب «علم الدلالة البنيوي» - قلب لزاوية النظر «فعوض الاستمرار في البحث عن الكوني (الحكاية الوحيدة) كما فعل بروب، يجب اكتشاف العام والتعرف على التمفصلات الأولى للنص السردي» (id.: 75). وقد شملت التعديلات المستويات التالية: مستوى تعريف الوظيفة، ومستويات تنظيم السردية، والخطاطة السردية كبديل للتابع الوظيفي، والمستوى العاملي. وعلى الإجمال، يمكن القول مع جريماس «إن قيمة المشروع البروبي لا تكمن في عمق التحليلات التي تسند هذا المشروع التحليلي، ولا في دقة الصياغات، وإنما في طبيعته الاستفزازية، وكذلك في قدرته على إثارة الفرضيات. ومن هنا فإن ما يميز منهج السيميائيات السردية، عامة، هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة. أما المهمة التي يقوم بها المنهج حاليا فهي تعميق مفهوم الخطاطة السردية بطبيعتها التقنينية» (Greimas, 1976: 10).

يتجلى أثر اللسانيات الأوروبية، أكثر ما يتجلى، في المسلمات والفرضيات التي تتبنى عليها النظرية السيميائية. فمن منظور تأسيسي صرف، تتكشف أربعة توجهات إبيستمولوجية في هذا الإطار: سيميائية للاختلاف وللقيمة ذات المرتكز السوسيري، انطلاقا من دروس «في اللسانيات العامة»؛ وسيميائية للتقابل الثنائي ذات المستند الجاكبسوني التي يمثلها ليفي شتراوس، وأخيرا سيميائية التعقيد، تشكلت أهم محاورها ضمن تصور بروديل. ومن الملاحظ أنه على الرغم من هذا التنوع في الخلفيات، بحسب ما نريد تبيانه، فإنه لم يمنع النظريتين من الالتقاء في الأهداف والغايات وهي بناء نظرية للدلالة. والحق أن ذلك لم يكن ممكنا، في اعتقادنا، إلا بضبط توازن نقاط الالتقاء والابتعاد بينهما.

نجح المشروع الجريماسي على أساس هذا التنوع من خلال عدة مستويات:

أ - نجاحه في البرهنة على أن الجهاز المفاهيمي، المستند إلى مدرسة براغ عامة، الذي يخص تمييز الاختلافات الفونولوجية، يمكنه معالجة السردية.

ب - نجاحه كذلك في الجمع بين تياري البنيوية: مدرسة براغ ومدرسة الدنمارك (...)، نعني من وجهة نظر أولى نظرية اللغة ليمسلف - لكن ليس باعتبارها الأفضل - التي تؤمن بشكل منسجم استمرارية الثورة السوسيرية. ومن جهة ثانية، ومن زاوية نظر أخرى، نعني أهمية التعقيد complexité الذي صاغ بروديل قواعده» (Fontanille et Zilberberg, 1998: 47-48). بيد أن التأليف بينهما يبرز التوتر بين هاتين النظريتين، أي ذلك التوتر الذي تنعكس آثاره حتى في تحليل الخطاب.

يعود اختلاف وجهات النظر بين هذين التيارين النظريين إلى كون مدرسة براغ تقبل بوجود مصطلحات بسيطة، في حين ترى المدرسة الدنماركية أن التعقيد يعد المصطلح الأول، وأن كل المصطلحات مركبة. ومن هنا، وفي محاولة لرسم اختلافهم عن مدرسة براغ، يؤكد يمسلف وجود صيغتين لتنظيم المادة هما: الشبكة والترتيب. يحدد الأولى بوصفها «تحليلا عبر الأبعاد»، أما الثانية فيحددها بوصفها «تحليلا عبر التفريع» (id.: 49). فالتحليل عبر الأبعاد هو الذي ينتج «الشبكة»، في مقابل التحليل عبر التفريع الذي ينتج «الترتيب». وفي هذا السياق يمكن رد تصنيف المصطلحات الأولى إلى هذه الإشكالية. كما أن التحليل عبر الأبعاد لا يشمل إلا المصطلحات المعقدة التي نحصل عليها من بعدين على الأقل؛ أما التحليل عبر التفريع فيشمل على التوالي المصطلحات المعقدة والبسيطة. وإجمالا تفيد المقارنة بين يمسلف وجاكبسون أن الأول آثر المصطلحات المعقدة، أما الثاني فقد اختار المصطلحات البسيطة؛ في حين نجد أن جريماس وبروديل من خلال تصورهما النظري كانا يحاولان مد الجسور بين هذين النوعين من المصطلحات.

بالإضافة إلى ما سبق هناك رافد آخر أساسي يمثله النحو التوليدي لتنيير Tesnière: ويتجلى ذلك في كونه يشكل خلفية ضرورية لبناء نظرية جريماس العاملية. يعتبر تنيير الفعل (verbe) «مركزا منظما للعلاقات العاملية. والتركيب البنيوي تركيبا ديناميا وحدثيا للفعل يتعارض مع التصور المنطقي القائم على ثنائية الموضوع -المحمول» (Petito, 1985: 145)، والفعل بجانب ذلك «مركز منظم للحدث الذي يوزع مواقع العاملية» (ibid) أما السيرورات فهي عبارة عن حالات أو أحداث بواسطتها تعلن الجواهر عن وجودها. والأفعال نوعان: «أفعال الحدث» و«أفعال الحالة». وبذلك يحرص تنيير في نموذجه، كما يشير إلى ذلك بتيتو، «على مطابقة الأدوار الدلالية مع العلاقات النحوية» (id.: 145). فالعامل الفاعل دلاليا هو ذاته الفاعل تركيبيا. وتجنبا للمزيد من التفاصيل الزائدة، سنقتصر على هذه المبادئ التي

تخص العاملية التركيبية قصد تقديم بعض الإضاءات بخصوص نقاط الالتقاء بين نظرية تنيير ونظرية جريماس.

يستفيد جريماس من نظرية تنيير انطلاقا من ملاحظة مفادها أن كل ملفوظ أولي هو فرجة دائمة. وباعتباره كذلك، نلفيه يقسمه، بالنظر إلى طبيعته، على نحو تقسيمه للجملة إلى ثلاثة مكونات: الفعل، والفاعل، والمفعول به «فالفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في التوزيع الثابت والدائم للأدوار. فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل، وقد يتنوع الفعل، كما قد يتغير المفعول به، لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ - الفرجة هو هذا التوزيع للأدوار بالذات» (Greimas, 1966: 173). أما فيما يتعلق بطبيعة هذه الأدوار العاملية، يعدل جريماس تشكيلها الثلاثي، المعيق، عبر استبداله بمقولتين عامليتين على شكل التقابلات التالية: ذات vs موضوع، مرسل vs مرسل إليه. سيقوم بعد ذلك بتعميم هذه البنية على الخطاب. ومن هنا يتجاوز حدود الجملة. «فإذا كان الخطاب «الطبيعي» لا يمكنه الزيادة في عدد العوامل، كما لا يمكنه توسيع دائرة الإمساك التركيبي بالدلالة إلى ما هو أبعد من الجملة، فإن الأمر لا يختلف عن ذلك في كل كون دلالي صغير؛ وبخلاف ذلك فإن كل كون دلالي صغير لا يمكن تحديده ككون، أي ككل دلالي، إلا في حدود قدرة المثول أمامنا في كل لحظة بصفته فرجة بسيطة، أي بنية عاملية» (id.: 173). وفي محاولة لوضع بنية للخطاب السردي تكون عامة يقترح نوعين من التعديلات: «فمن جهة يجب تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وضعها الدلالي (فإن تلتقى ماري رسالة، أو أن يبعث بها، فإنها ستظل دائما مرسلا إليه). ومن جهة ثانية تجميع كل الوظائف المنضوية داخل متن ما، وإسنادها إلى عامل دلالي واحد، وذلك لكي يكون لكل عامل استثماره الدلالي الخاص به، وبعدها يمكن القول إن مجموع العوامل، كيفما كانت العلاقة التي تجمعهم، يمثلون التمظهر في كليته» (id.: 174). إن نظرية تنيير، بحسب تصور زيلبربرج (1988, P: 78)، تحمل التأكيد على أسبقية الجملة على الكلمة، وعلى تشبيه الجملة بـ «دراما» الذي يعطينا التوازي التالي:

دراما	الممثلون	السيرورة	الظروف
الجملة	العوامل	الفعل	الظروف

(Zilberberg, 1988: 78)

يميز زيلبربرج إذن من الناحية التركيبية بين ثلاثة عوامل. يكون العامل «أول» إذا صدر عنه العامل المتحكم في السيرورة. ويكون العامل «ثانيا» إذا وقع عليه الفعل، أي موضوعا. ويكون العامل، من الناحية الدلالية، «ثالثا» بحسب درجة استفادته - أو العكس - من آثار الفعل عليه. فالعامل «الأول» والعامل «الثاني» يقومان على نوعين من السمات: «فمن جهة هناك سمة تشاركية، إذ العوامل هي الذوات والأشياء التي تشارك في السيرورة، فكل عامل يشارك من خلال وظيفته، وبذلك يتلقى سمة وظيفية. فهذه السمة ستكون امتدادية extensive، ومن جهة ثانية هناك سمة تناقضية نستخرجها من تحليل السيرورة. إذ من خلاله كذلك تتبدى ذات تقوم بالفعل (العامل الأول) وأخرى يقع عليها (العامل الثاني). فتبدو هذه السمة كسمة للقوة » (op.cit., 78/79). وهذه هي الخصائص التي ستطورها نظرية جريماس عند صياغة الجهاز العاملي عبر آليات اشتغاله في الخطاب.

إن البحث في الروافد يقوم على اكتناه روح العلاقة بينها وبين السيميائية الجريماسية، بالكشف عن حدود الالتقاء أو الابتعاد بينهما، أو بمحاولة تلمس طرق إفادة السيميائية منها في إغناء تصوراتها النظرية. لكن ذلك لا يمكن أن يكتمل من دون الحديث، مرة أخرى، عن انفتاح السيميائية على الفلسفة الظاهراتية من خلال أعمال كل من ميرلو بونتي M. Ponty وهوسرل Husserl، فالانفتاح المقصود يتجلى في اهتمام جريماس انطلاقا من «علم الدلالة البنيوي» بشكل الإدراك perception بوصفه أداة إجرائية أساسية لفهم سيرورة الدلالة. وقد تواصل إعمال هذا التوجه النظري في مشروع سيميائية الأهواء. أما فحوى هذا الانفتاح، كما يؤكد ذلك هوسرل، يحمل مضمونه التشديد على عدم تجاهل العلوم لأسسها المحسوسة. وهذا، بالفعل، ما يفسر اشتغال المكون الإدراكي في صميم البنيات الدلالية، بحسب إفادة جريماس من هذا التصور الفلسفي، وهذا ما دفعه إلى اعتبار الدلالة «محاولة لوصف عالم الخواص المحسوسة» (op.cit. p 9). وبذا تتضح فرضية أولية المحسوس على المعقولية في النظرية السيميائية (سيميائية الأهواء).

ينبغي الإشارة إلى أن النظرية السيميائية تتضمن، بشكل ضمني أو جلي، بعدا ظاهراتيا يتمثل في المكانة التي تعطيها داخلها إلى الإدراك والمحسوس. ويتناغم هذا التصور مع إعادة التفكير في إشكالية الذاتية داخل النظرية؛ مما يعني التأسيس الظاهراتي لقضايا الذات والتلفظ. ولا شك في أن هذه الخلفية التي تصدر عنها السيميائية ستبدو واضحة عند استيعاب جهازها المفاهيمي للمفاهيم الظاهراتية الأساسية: الحضور، والحقل، والعمق، والمقصدية، والإدراك. ستشكل هذه المفاهيم السند الإجرائي لإثراء التفكير في إشكالية الدلالة في الخطاب. لكن ذلك سيتم وفق شروط نظرية تؤطر، بطبيعتها، مقاربة قضايا التلفظ، والأهواء، والتوترية.

نشير في نهاية هذا المحور المختزل إلى أن علاقة هذه الخلفيات النظرية بالسيميائية يمكن اعتبارها العماد الأساس لهذه الأخيرة لأنها تحيل على الإبيستمولوجية الجريماسية عامة.

ولا مراء في أن تنوع هذا الإرث يطرح مسألة انسجام أصوله النظرية، وكذا كيفية النهل من ينابيعه من أجل تشييد نظرية عامة للدلالة. وهذا هو فضاء الفعل الإبيستمولوجي الذي حققه مشروع النقد الذاتي للنظرية السيميائية. وتجنبا لزخم التفاصيل المرتبطة بالموضوع، يلخص زيلبربرج إسهامات أصحاب هذا الإرث من خلال القول التالي: «ليفي شتراوس، مثلا، يشير إلى تناقض المشروع البروبي: فتح وإغلاق للسردية. أما تنيير فيستثمر خصوبة العلاقات التركيبية؛ ويضيف إلى النشاط الإبدالي، كما يفهمه ليفي شتراوس، بعدا تركيبيا مترسخا. وفي المقابل يتجلى كرم ميرلو بونتي في معارضة تحفظ بمسلف (...) بالانفتاح على الذات» (id.: 78). وإجمالا تتبنى النظرية السيميائية على تقاطعات هذا الإرث الغني مع غائياتها، لا على الاستيعاب المبتذل للمفاهيم، وهما الحقيقتان اللتان لا ينفك التأكيد عليهما. ومن جهة أخرى، يظل المشروع الجريماسي وفيا لإرث بمسلف بالخصوص؛ لانفتاحه القوي على إسهامات الفلسفة الظاهراتية. وقد فرض ذلك تأسيس الانفتاح على قضايا التلفظ والأهواء. من هنا يبدو جليا هيمنة عودة موضوع الذات بسبب التحول الإبيستمولوجي داخل النظرية السيميائية. لكن هذه العودة تستهدف فهم أبعاد الذاتية من خلال النظر إليها «بوصفها مجموع إنتاجات السيميوزيس sémiosis» (id.: 87).

٣ - مرحلة المشاريع: سيميائية الأهواء

نعتقد أن عملية النقد والتقويم وإعادة بناء النماذج النظرية تقتضي، ضرورة، ذاتا إبيستمولوجية تكون قادرة، من الناحية الإجرائية والمنهاجية، على صوغ الافتراضات والاقتراحات التي تشكل القاعدة الأساس التي ينبني عليها البناء العام للنظرية. لكن نجاح هذه الذات رهين بقدرتها **أولا**، على التأسيس الإبيستمولوجي للأسس النظرية؛ **وثانيا**، على مساءلة طرق صياغة المفاهيم الرئيسة؛ **وثالثا**، على إنتاج مفاهيم جديدة تغني الإرث النظري؛ **ورابعا**، على احترام التصور الإبيستمولوجي الذي يؤطر الفعل التنظيري داخل مدرسة باريس. وقد قاد هذا الفعل التنظيري المستند إلى هذه القدرة، بطبيعة الحال، المشروع النقدي للسيميائية (مشروع سيميائية الأهواء خاصة) إلى تلك التعديلات المهمة التي يصل صداها إلى المستويات العميقة في النظرية السيميائية الأساس. فمنها، «سيتعين لزاما العودة، تدريجيا، إلى السطح للتحقق من صلاحيات المقدمات المنطقية والأدوات المنهاجية» (id.: 20). يعود ذلك إلى طبيعة التسلسل المنطقي الذي يحكم آليات تشكل مسار مستويات البناء النظري. لهذا تقتضي التعديلات الطارئة في البنيات العميقة، طبيعيا، تمظهر آثارها على مستوى البنيات السطحية

باعتبارها مجالا مناسبا لاختبار الفرضيات النظرية في المستويات السابقة. لكن هذا العمل يفترض في إنجازه أن يتم ضمن تصور يحترم مبدأ الصرامة المنهاجية الذي يقتضيه الخطاب السيميائي من أجل ضمان شروط البناء العلمي المفترضة فيه.

في سياق هذا المشروع النقدي انصب اهتمام الباحثين على المستويات العميقة في المسار التوليدي للدلالة حيث تشكل المستوى الافتراضي المشيد لباقي المستويات. فالاهتمام الكبير الذي تمظهر على مستوى الحيز التنظيري يترجمه تناول مجموعة كبيرة من الأعمال التنظيرية لهذا المستوى العميق. كما أن هذا التناول كان يستهدف مقاربة العوائق الإبيستمولوجية لاجتراح الإمكانات التي تقدمها النظرية السيميائية. لكن هذا التوجه النظري، رغم أهميته من الناحية الإجرائية، فإننا نلفي خلفيته في مقدمة الجزء الثاني من المعجم (DRTL 1979: 6). تصدر بالأساس عن «إغراء المستويات العميقة». فهذا الإغراء القوي، الذي يصفه جريماس مجازيا بالمرض المزمن، أصاب في نظره مجمل أنشطة البحث السيميائي؛ فمن أعراضه البارزة محاولة الباحث السيميائي موضعة معظم القضايا والإشكالات النظرية التي تنتمي إلى حقول معرفية أخرى في هذا المستوى بالذات. إن تركيز الجهد النظري على هذا المستوى، بوصفه يشكل بؤرة النموذج التوليدي، يجب أن ينحو بالباحث السيميائي نحو وضع إطار «إبيستمولوجي ممكن» يساهم جليا في إعادة التأسيس الصلب، أو الصارم، للنظرية وفق شروط الانسجام والتماسك والملائمة التي يقتضيها برنامج البحث العلمي داخل النظرية السيميائية.

تندرج سيميائية الأهواء، كما سبق الحديث، في سياق المشروع النقدي الذاتي للنظرية السيميائية. فالاهتمام بالبعد الهووي، بعد حصر البعدين التداولي والمعرفي، يأتي ليملأ بعض بياضات النظرية السيميائية الأساس. إن ظهور إشكالية الأهواء والعواطف الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد مباشرة الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تم استبعادها تحت إكراهات الخلفية البنيوية. لذا فقد فرضت مقاربة هذا البعد، من الناحية الإجرائية، إعادة تشكيل النموذج التوليدي لأن «التشكلات الهووية تتموقع في ملتقى كل محافل المسار التوليدي للدلالة، فتمظهرها يقتضي بعض الشروط والشروط القبلية الخاصة ذات الطبيعة الإبيستمولوجية، وكذلك بعض عمليات التلفظ» (id.: 12). إضافة إلى المستويات السابقة، نلاحظ استثمار المسار الجديد لمفهوم الشروط القبلية للدلالة، وهو مستوى في الحقيقة أعمق من المستوى العميق. فهذا الأخير سيشكل إطارا للافتراضات النظرية حيث ستتم من خلاله عملية التقويم الإبيستمولوجي للنظرية السيميائية المؤسسة لمشروع سيميائية الأهواء.

إن الكتاب الأخير الذي أصدره جريماس بمشاركة فونتانيل (١٩٩١) تحت عنوان: «سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس»، يندرج في إطار التأسيس العلمي لآثار البعد الهووي في الذات والخطاب. ما يؤسس لهذه الفرضية اهتمامه في البداية بهذا

المستوى لأنه يشكل جسرا للعبور إلى باقي المستويات. وتنبع أهمية هذا الكتاب، كذلك، خاصة القسم النظري منه، في كونه يعيد تشكيل الهندسة المعمارية للمستوى الإبيستمولوجي وفق مقتضيات المقاربة السيميائية للبعد الهووي. فمقدمة الكتاب، إضافة إلى القسم الأول منه «إبيستمولوجيا الأهواء»، يقدمان إلى الباحث سيلا من الفرضيات النظرية والحدوس المعرفية من أجل الإلمام بشروط إنتاج دلالة الأهواء في الخطاب. وقد أثمرت الطاقة التنظيرية التي يتمتع بها الباحثون على مستوى البناء النظري كثافة قوية من حيث تنوع المفاهيم وغنى حمولتها الدلالية والمعرفية. مما وسم الخلفية النظرية التي يصدر عنها بالتنوع: خلفية فلسفية، ورياضية، ولسانية، وفيزيائية، وبيولوجية، ونفسانية. إن هذا السمت الجديد في العمل، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأعمال السابقة للمنظر الأول جريماس، لا يمكن أن نرى فيه بالضرورة لوثة إغراء المستويات العميقة، كما سبق لفت الانتباه إلى ذلك، بل بالعكس التزاما بالمقتضيات العلمية الداخلية لتطور المشروع السيميائي. إن الفرضيات والحدوس المعرفية التي يحبل بها هذا المشروع السيميائي تجعل منه متنا نظريا غنيا يلزم الباحث مزيدا من اليقظة عند استثمار نماذجه النظرية في تحليل المتون.

إن البحث في المستوى العميق يندرج في سياق التأكيد على راهينية بعض المفاهيم النظرية في حقول معرفية عدة، من أجل بناء نموذج نظري يقارب آليات اشتغال المضامين الهووية. استنادا إلى ذلك ستقود عملية إعادة تشكيل الهندسة المعمارية للمستوى الإبيستمولوجي في سيميائية الأهواء إلى صوغه مقوليا من خلال مكونين رئيسين: الأول «توتري» tensive والثاني «عاطفي» phorie. فهذان المكونان الجديدان من شأنهما المساعدة على الإمساك بالشروط القبلية للدلالة التي تتوقف عليها عملية توليد كينونة المعنى «être du sens». ويبدو، من منظور سيميائية الأهواء، عامة، أن كينونة المعنى «لا تبتعد كثيرا عن عملية تشييد شبيه simulacre لذات التلفظ، أي ذات الإدراك» (luiz Tatit, 1997: 206). نجد تفسيرا طبيعيا لذلك في انجذاب الباحثين إلى المستوى العميق في النظرية، حيث إن مسار تشكل البعد الهووي للذات يتم توليده في رحم طبقات المستويات العميقة في المسار التوليدي للدلالة.

لاشك أن عملية إعادة التأسيس النظري داخل النظرية السيميائية، التي فرضها الاهتمام بالبعد الهووي، تقتضي منا - من منظور إبيستمولوجي- كشف الخلفيات المعرفية التي استندت إليها في بناء هذا التصور الجديد لمقاربة الدلالة. وفي هذا الصدد، ورغم تعدد الخلفيات المعرفية والفلسفية التي تمتح منها السيميائية أصولها النظرية، تظل الفلسفة الظاهراتية، خاصة أعمال الفيلسوف ميرلو بونتي M.PONTY، الملهم الرئيس لجريماس عندما قام بتشكيل صرحه النظري. يظهر ذلك من خلال مجموعة من التقاطعات بين المنظرين تخص في جانب منها إعطاء الأولوية لقضايا الإدراك Perception والعالم

المحسوس. علما أن الإشكالية الكبرى للفلسفة الظاهراتية تلتمس في العمق «إبراز أن الفكر الخالص (الكوجيطو) لا يمتلك حق احتكار المعنى؛ لأنه مسبوق بإجراءات الجسد (ذات الإدراك الحقيقية) التي من خلال حوارها مع العالم تنبثق «الدلالات الحيوية الأولى»، مما يعني انبثاق الوعي من الجسد. كما أن الإجراءات العملية للعقل المتمظهرة في الأنشطة العلمية والفلسفية تتجذر في تربة خاصة تشكلها حياة الجسد. فهذا التصور يظهر بشكل جلي أسبقية العالم المحسوس، أي حياة الجسد، على الفكر. ونتيجة لذلك، وتأسيسا على هذه الفرضيات النظرية، تشكل الفلسفة الظاهراتية للإدراك المستوى العميق لأي مقاربة تكوينية للمعرفة. فالفكر، كما يشير إلى ذلك الفيلسوف ميرلو بونتي، «يجب أن يطرح إشكالية تكونه، فقيامه بذلك يمكنه من اكتشاف أولية العالم المحسوس على البناءات العقلية وعلى كون الفكر نفسه. فالعالم المحسوس مرئي، ومتصل نسبيا، في حين أن الفكر خفي ومنفصل حيث لا يجد وحدته إلا بالاعتماد على البنيات المعيارية للمحسوس» (Pazzota, 1997: 76). نستخلص من هذا الطرح النظري أن سيميائية الأهواء، بوصفها مشروعا يعالج البعد الهووي في الخطاب، تندرج في السياق الإبيستمولوجي ذاته للفلسفة الظاهراتية الذي يرى أولية العالم المحسوس على البناء العقلي. فالمشروع العلمي في هذه الفلسفة يجد أساسه في تربة الجسد الحي. لذلك فقد تم التركيز على الإدراك نظرا لتشكيله جهازا كبيرا لنسج الدلالة. ورغم إعطاء الأولوية للإدراك والعالم المحسوس داخل النظرية السيميائية، في السنوات الأخيرة خاصة، فإن ذلك لم يصل إلى حد تقويض المسار التوليدي للدلالة، بل بالعكس كان الهدف الرئيس يتجلى في إعادة التأسيس لعمليات هذا المسار داخل النشاط الحسي- الحركي sensori-motrice لذات الدلالة. كما سمح هذا التصور النظري المستند إلى الخلفية الظاهراتية بإعادة التفكير في تنظيم مراقي هذا المسار انطلاقا من خصائص هذا النشاط الحسي-الحركي، مما يعني انبثاق خصائص الاتصال والدينامية المرتبطة بالقوى المسؤولة عن تموجات حركة الطاقة للاتصال الفضائي-الزمني في كل تجربة بالنسبة إلى ذات الإدراك.

نرى أن الحديث عن مفهوم الإدراك، داخل سيميائية الأهواء، يكتسب مشروعيته من طبيعة وضعه الإبيستمولوجي الجديد - أو القديم - داخل البناء النظري العام؛ فهو يشكل أحد المفاهيم الرئيسة لفهم صيرورة الدلالة. فبالرجوع إلى الأعمال التنظيرية الأولى لجريماس يلاحظ أنه تمت معالجة العلاقة بين الإدراك والدلالة، فالإدراك تم تحديده «باعتباره موقعا لا لسانيا حيث موقع الإمساك بالدلالة» (Greimas, 1966: 8)، في حين اعتبرت الدلالة «محاولة لوصف عالم المحسوسات، أي العالم بوصفه مصدرا للدلالة والرسائل المتعددة الأشكال باستمرار» (id.: 9).

إذا كان هذا التحديد يحيل على الموقف النظري لجريماس من هذه العلاقة، فإنه لم يوضح علاقة اشتغال الآليات الإدراكية والآليات الدلالية في تشكيل صيرورة الدلالة. غير أن الميل إلى إبراز الدور المهم للإدراك في تفسير الظواهر الجمالية يحيل إلى إمكان قصور الجهاز المفاهيمي السابق في تشكيل البنيات الدلالية. لكن أهمية مفهوم الإدراك في هذا المستوى تنبع، بالنسبة إلى الباحثين جريماس وفونتانيل، من شكل الوجود السيميائي الذي يأخذه في عملية إعادة التأسيس الإبيستمولوجي. «فعبر توسط الجسد المدرك يتحول العالم إلى معنى» (id.: 12). فهذه العملية تحيل إلى الحوار بين الجسد والعالم، فعبر توسط الجسد تتمظهر الأشكال الأولى للدلالة من خلال الإدراك الذي يشكل مصدر تشكيل البنيات الدالة. إضافة إلى ذلك، تشكل مقولات التلقي القبلي «العطر» الثيمي thymique الذي يمس مختلف الأشكال بما فيها الأشكال المعرفية. إذ غالبا ما يتم الحديث داخل سيميائية الأهواء عن هذا المكون نظرا لكونه يشكل مكونا مستقلا إلى جانب البعدين الآخرين: البعد المعرفي والتداولي. وإجمالا، يتبين من هذا الطرح النظري أن التصور المعرفي للإدراك داخل السيميائية تصدر مضامينه بالأساس عن الخلفية الظاهراتية.

إن استناد النظرية السيميائية إلى الفلسفة الظاهراتية في تصورها للإدراك، خاصة أعمال ميرلو بونتي، يظهر جليا منذ كتابات جريماس الأولى التي أولت عناية خاصة لقضية الإدراك. فاهتمام السيميائية بالإدراك - وفي السنوات الأخيرة بالبعد الهووي- سمح بالعودة القوية إلى مفهوم الجسد الخاص. فإذا كان استبعاد الجسد في النظرية الأساس يعود إلى النزعة المنطقية وإلى إكراهات الشكلانية ونظرية العمل، فإن اهتمام السيميائية بعمليات التلفظ جعل من مركزية الجسد أمرا ضروريا، ومرغوبا فيه. إن عودة الجسد داخل النظرية السيميائية باعتباره موطنا للأهواء والأحاسيس، وكذلك للمعنى، لا يعني من الناحية المنهاجية تخليا عن المشروع العلمي الذي يميزها. إنه، في المقابل، يقدم بديلا عن الحلول المنطقية التي عمرت طويلا. فبدلا من مقاربة الإشكالات النظرية والمنهاجية بوصفها قضايا منطقية، أضحى ممكنا مقاربتها على أساس التصور الظاهراتي. هكذا يصبح الجسد إجراءا ضروريا وحاسما. فمقاربة علاقة ما، أو عملية باعتبارها ظاهرة، تعني الشروع في مقاربة تشكل مختلف الدلالات والمواقف الأكسيولوجية انطلاقا من الإدراك والحضور المحسوس لهذه الظاهرة. وعليه، فقد يفرض هذا التصور الجديد جملة من التعديلات تخص بعض القضايا النظرية والمنطقية في الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية.

وصلا بما سلف، فإن الانفتاح على الأهواء قد وجه عملية التقويم الإبيستمولوجي بالضرورة إلى مساءلة الجهاز المفاهيمي للنظرية السيميائية الأساس في كليته. ومن بين مفاهيم هذا الجهاز الرئيسة التي تغير وضعها الإبيستمولوجي بقدوم هذا الوافد الجديد (الأهواء) مفهوما

الاتصال continu والانفصال discontinu. ومن باب التذكير، فهذان المفهومان لا يتأطران ضمن النظرية السيميائية فقط، وإنما يتجاوزانها إلى حقول معرفية وعلمية متعددة ومختلفة. ففي التصورات الرياضية الكلاسيكية، مثلا، يرتبط الاتصال بالهندسة (التي موضوعها الكم المتصل)، أما الانفصال فيرتبط عادة بالحساب أو بعلم الجبر algèbre (الذي موضوعه الكم المنفصل). لكن استعمالهما في الحقل الرياضي سيشهد تحولا متميزا خاصة مع الفتوحات العلمية لنظرية الكوارث. أما استعمالهما في الحقل السيميائي، فقد لا يختلف كثيرا عن الاستعمال الرياضي.

فالانفصال أو الانقطاع يرتبط بسيميائية العمل، أما الاتصال فيرتبط بسيميائية الأهواء. فالانفصال الذي يميز سيميائية العمل يتمظهر من خلال التركيز على تحول الحالات، أي الانتقال من حالة إلى أخرى، حيث يشكل ذلك شرطا أساسيا للتركيب. إن تسلسل السرد في هذه الحالة يمكن اعتباره تقطيعا للحالات التي تتحدد فقط من خلال «تحولاتها». فأفق المعنى الذي يحيل به مضمون هذا التأويل، بالنسبة إلى الباحثين، «هو إدراك العالم منفصلا، مما يوافق عمليا، على المستوى الإبيستمولوجي، توظيف مفهوم لا معرف (indéfinissable) التمفصل articulation الذي يعد الشرط الأول لإمكان الحديث عن المعنى باعتباره دلالة» (id.: 8) . إن سيميائية العمل بتركيزها على مفاهيم الحالة والعامل والتحويل، باعتبارهم شروطا لقيام التركيب، تكون قد أغفلت إمكانات مفهوم الحالة الذي أفرغته من طاقته الحيوية، فالحالة قد تشكل، في المقابل، بالنسبة إلى الذات الفاعلة، بداية أو نهاية للفعل؛ فهناك مثلا «حالة أشياء» العالم التي يتم تحويلها بواسطة الذات، وهناك «الحالة النفسية» للذات المؤهلة في انتظار الفعل (id.: 13). يؤشر هذا الحديث على إمكان فك لغز الانتقال من حالة إلى أخرى في سيميائية العمل بالاعتماد على توسط «الجسد المدرك» بين الذات والعالم. ولنقل بتعبير آخر إن هذا التوسط هو الذي سمح لسيميائية الأهواء بتحقيق نوع من التوازي الشكلي بين «حالات الأشياء» و«حالات النفس». وفي الأخير، فعلى أساس هذا الانتقال من مفهوم الانفصال إلى مفهوم الاتصال، داخل النظرية السيميائية، سيتم إرساء قواعد مشروع سيميائية الأهواء الذي سيقود لا محالة إلى إعادة تحديد المضمون الإجرائي لجملة من المفاهيم داخل الجهاز النظري بالنظر إلى هذا المعطى الإبيستمولوجي الجديد (المكون العاطفي).

إن ارتباط سيميائية الأهواء بمفهوم الاتصال جاء في سياق الاهتمام بالبعد الهووي. ذلك أن التأسيس لهذا المفهوم قد تم في إطار مساءلة مفهوم الحالة داخل سيميائية العمل. فتركيز هذه المساءلة على طبيعة الحالة، وعلى تحولاتها، سيساهم بشكل جلي في توجيه نظر الباحثين في مرحلة ثانية إلى المستوى الإبيستمولوجي العميق. مما يعني بالنسبة للذات الإبيستمولوجية مساءلة مفهوم التمفصل الذي يشكل الشرط الأساس لبناء الدلالة، أو للفهم عامة. وقد أثمرت

هذه المساءلة، خاصة في إطار الاهتمام بالبعد الهووي، افتراض أفق للتوتر يشكل عمق وأساس المستوى العميق، ويكون قادرا بالتالي على مقاربة تمظهر «التموجات» الغريبة داخل الخطاب. فانطلاقا من مفهوم «التمفصل discrétisation»، دائما، تهدف سيميائية الأهواء إلى تشييد «الاتصال»، أو «الكلية» التي شكلت إحدى ثغرات النظرية السيميائية الأساس عبر إدماجها للبعد الهووي في مراقي المسار التوليدي. إن الانفتاح على البعد الاستهوائي يقتضي عمليا الاهتمام بسيميائية الاتصال، باعتبارها بديلا عن السيميائية التي تأسست على العمل والانفصال، مع ما يقتضيه ذلك من حرص الباحث على الإلمام بآثارها على مستوى اشتغال آليات البناء العام.

استنادا إلى هذه المعطيات النظرية، خاصة تلك المتعلقة بالجانب الافتراضي للمستوى الإبيستمولوجي العميق، كما رأينا، استثمرت سيميائية الأهواء بالخصوص مفهوم «الأفق الكينوني Horizon ontique» للتأسيس لمفهوم الكينونة في هذا المشروع. فقد سمحت المسافة النقدية التي تقيمها السيميائية مع المقاربة الأنطولوجية باعتماد هذا المفهوم في المستوى الافتراضي، أي مستوى الشروط القبلية للدلالة. فالأفق الكينوني، من منظور سيميائية الأهواء، يعني في البداية محاولة مساءلة «مجموعة من الشروط والشروط القبلية، والشروع بعد ذلك في وضع صورة للمعنى سابقة وضرورية لتمفصلها، وليس البحث عن معرفة أسسها الأنطولوجية» (id.: 10). ودعنا نقل هنا: بتوظيف مفهوم الأفق الكينوني تكون السيميائية قد ساهمت في التأسيس لصورة الكينونة دون أن يؤدي بها ذلك إلى السقوط في شرك المقاربة الأنطولوجية غير المرغوب فيها. كما يمثل هذا المفهوم، في المستوى الإبيستمولوجي، من حيث إنه يشكل لحظة اعتقاد الذات في الموضوع، المستوى التوتري - العاطفي tensivité phorique، مع ما يضمر ذلك من إرهاصات تعبيرها عن هويتها في هذا المستوى الأولي. ومن الأكيد فإن هذا الاختيار للأفق الكينوني إذا كان يستهدف في البداية إعادة التأسيس لصورة الكينونة داخل النظرية السيميائية، فإنه في المقابل يتغيا الحفاظ على المسافة التي تفصله عن المقاربة الأنطولوجية.

من نافل القول التأكيد أن الاهتمام بالمكون الهووي في الخطاب قد قاد الذات الإبيستمولوجية إلى إنجاز مجموعة من التعديلات التي امتدت إلى المستويات العميقة في النظرية. لكن إذا كانت هذه التعديلات نتيجة منطقية فرضتها عملية التأسيس لمقاربة موضوع الأهواء، فإنها في المقابل تعتبر تتويجا للمشروع النقد الذاتي داخل النظرية. فالتدرج من المستوى العميق إلى مستوى السطح يشكل إطارا لاختبار الفرضيات النظرية المقترحة، لذلك فإن تشييد نموذج لمقاربة المضامين الهووية يقتضي، من منظوري جريماس وفونتانيل، إعادة تشكيل بناء المستوى الإبيستمولوجي للنظرية حتى تتمكن من تطوير آلياتها الإجرائية على أمل

إنجاز مقاربة علمية لموضوع الهوى. فالمراجعة النظرية المقترحة في هذا المستوى، بالذات، قصد التأسيس لهذا المكون الهووي، قد أفرزت كما رأينا في الفقرات السابقة مكونين جديدين: الأول توتري tensif، والثاني عاطفي phorie، إذ عبرهما يتم توليد «كينونة المعنى» التي يتحدد مضمونها بوصفها محاولة لتشييد شبيه للذات simulacre du sujet، أي ذات الإدراك والعاطفة.

يشكل «مفهوم التوترية، بالنسبة للعالم الإنساني، مجموع الخصائص الأساسية للفضاء الداخلي الذي يتم تحديده باعتباره انعكاسا للعالم الطبيعي على الذات في أفق تشكيل العالم الخاص للوجود السيميائي» (id.: 8). كما أن هذا المفهوم يمكن «أن يتعالى على محفل التلفظ الخطابي، ويمكنه كذلك أن يأخذ مكانه في «المخيال الإبيستمولوجي»، حيث يلتحق بالتشكلات الفلسفية والعلمية، المعروفة سابقا؛ لذلك يمكن اعتباره، كما يظهر، «شبيها توتريا»، أو أحد عناصر المسلمات المنظمة للمسار التوليدي للدلالة » (id.: 17). أما المفهوم الثاني فهو مفهوم العاطفة phorie الذي يمثل منبع الأحاسيس والأهواء. ولإضفاء الضوء على هذا المفهوم يمكن تقريبه من مفهوم الجسد. فهذا التقريب يكون دائما على مستوى الأشباه simulacres بين الفضاء والزمن. إذ يشكل مكانا للتقاطع بين القصدية protensivité، أي وظيفة الذات، وسلطة الانجذاب التي تميز العامل الموضوع. أما مفهوم الجسد فيشير إلى الفضاء النظري. إن الهدف الذي يتغياه مفهوم العاطفة هو اختزال الانزياحات بين التوتري والعاطفي في تموجات الخطاب. هكذا يبدو أنه يشكل في هذا المستوى مصدر انبلاج كل التذبذبات التوترية بين وظيفة الذات وسلطة انجذاب الذات نحو العامل الموضوع. وبعبارة أخرى إنه مستوى إعادة تشكيل القصدية في إطار المستويات العميقة.

وفي الختام، لا يكتمل الحديث عن المكون الهووي داخل النظرية السيميائية دون الحديث عن أعمال كل من باريت Parret وآن إينو Anne Hénault التي تقوم على مقاربة هذا المكون داخل الخطاب من منظور مختلف ومتميز. ينهض مشروع الأول على أساس نقد المقاربة الشكلانية التي عملت تحت إكراهات الخلفية البنيوية على إقصاء كل من الذاتي والانفعالي والهووي. ولهذا تتم مقاربته للأهواء بالارتكاز على الخطاب، وعلى «مركزية التلفظ»، لأن «الذات بوصفها هوى هي التي تتلفظ في الخطاب: فما يتلفظ به هو العزلة، الحماس، الحزن، الفضول...» (Parret, 1984: 7). إن التأسيس لهذا المشروع في الكتاب يشرع من دراسة مقارنة للتصنيفات الفلسفية للأهواء عبر التمييز بين الأهواء النمطية والأهواء المشتقة. ويستند باريت في ذلك إلى آليات الوصف البنيوي من خلال الثنائية التالية: سار/ محزن، التلقي القبلي / التلقي الخارجي، القصدية/ الزمنية... وكذلك على التشكلات الجهية التي تنظم الإرادة، المعرفة والواجب وفق تراتبية خاصة. أما الجزء

الرئيس، معمارية الأهواء Architectonique des passions، فيخص محور المرور من المستويات العميقة إلى المستويات الخطابية. فكل مرقى داخل المسار التوليدي للدلالة يتلقى تمفصلاته من خلال العمليات التحويلية المختلفة داخله؛ لكن «نص الأهواء» المشكل للمرقى الاحتمالي، مقام الانفعالات العميقة، هو الذي يقدم التمفصلات الغنية. إذ من خلاله يعيد طرح قضية سيميائية الجهات modalités كما طورها جريماس. واستنادا إلى الصوغ الجهي قام بتقسيم الأهواء إلى: أهواء علائقية، أهواء انتعاظية وأهواء حماسية. أما الجزء الأخير، فقد خصصه لإجراءات صوغ الأهواء خطابيا. فكان من نتائجها اقتراح المسار التوليدي الهووي؛ أي المسار الذي يقدم مجموعة من العمليات الإجرائية المؤطرة لعملية تشييد موضوع الهوى في الخطاب. فعبر عملياته المختلفة يتم توليد دلالة الهوى.

وفي هذا المقام كذلك يأتي دور الباحثة الفرنسية إينو Anne Hénault من خلال تناولها الحصيف، في كتابها: «السلطة بوصفها هوى»، لقضية التمييز بين مجالي العمل والهوى. فالأول يخص سيميائية العمل، إذ «يقتضي من منظورها بعدا معرفيا يتجلى في انفصال الذات عن موضوعها. فيقع بالتالي الفهم للواقع في التدلال signifiance المنقطع، أي الذات منفصلة عن العالم» (Hénault, 1997: 4). أما الكبد l'eprouver فيعني أن تعيش الذات الحدث. لهذا فتمظهره يتم من خلال انتفاء المسافة بين الأنا والعالم، عندها يبدو التدلال، عكس المجال الأول، متصلا. فهذا الفصل بين المجالين يشير إلى طبيعة التحول الإبيستمولوجي، داخل النظرية السيميائية، عبر تأطير الهوى للعلاقة بين الذات والعالم. لكن هذا الفصل لا يهدف إلى رسم الحدود بين مجالي العمل والهوى، وإنما هو فصل منهاجي يهدف إلى تحديد خصائص كل منهما؛ من أجل رصد عناصر التفاعل بينهما. إن الإشكالية التي تؤطر موضوع بحثها ترتكز بالأساس على كشف طرائق تمظهر الكبد بشكل لا إرادي، وكذلك الأشكال التي يأخذها التعبير عنه عندما تكون غير دالة. بمعنى آخر عندما تكون خارج الشفرات الأسلوبية العاطفية. فالسؤال الرئيس الذي يشغل بالها إذن في هذا البحث ينطلق من إمكان رصد الخطاب الحابل بالهوى خارج الإشارات الاصطلاحية المعهودة. فبالإضافة إلى إشكالية البحث، فإن ما يميز مقاربتها في هذا الكتاب عن الأعمال السابقة، خاصة أعمال جريماس وفونتانيل، يتمثل في نقد المقاربة المعجمية التي تعتبرها مستوى مورفولوجيًا غير ملائم لمعالجة التموجات العاطفية phorique للمقولات الجوهرية. إنها تلك المقولات التي تبدو مماثلة لمنطق الاتصال. أما فيما يتعلق بالمتن المدروس، فقد اعتمدت الباحثة على مجموعة من الوثائق التاريخية لرصد تدلال الكبد في الخطاب. فمقاربتها التحليلية الدقيقة قد مكنتها من كشف طرق اشتغال الكبد في الخطاب التاريخي، من خلال الاهتمام بمحافل التلفظ باعتبارها بؤرا لتمظهر الكبد سواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فإذا كان الكبد يخص الذات في

الخطاب، فإن مسار تدلاله يرتبط بنوع العلاقة بين الذات والعالم لكونها تشكل المحدد الرئيس لأشكال تمظهره في الخطاب. فمن خلال علاقة الذات مع الذوات الأخرى في هذه الوثائق التاريخية، أو من خلال علاقتها بموضوع القيمة يتحدد نوع الكبد، أي الأشكال التي تأخذها أحاسيس الذات عندما تعيش الحدث.

خاتمة

لقد حاولنا في هذا العرض تلمس أهم خصائص التحول الإبيستمولوجي داخل النظرية السيميائية، لكن ما ذكرناه غيض من فيض. فمحاولة عرض كل الأدبيات التي تناولت الجهاز المعرفي للسيميائية قد يكون ضربا من ضروب العنت والإعنات. وأمام هذه الإشكالية المنهاجية، والنظرية، كان لزاما علينا وضع تصور إبيستمولوجي يقوم على أركانه البناء العام للسيميائية. فالإحاطة بالتحول الإبيستمولوجي تعني، في اعتقادنا، مساءلة مرحلة المكاسب والمشاريع. فقد ارتأينا، في المحور الأول، التركيز على المساءلة النقدية للنظرية السيميائية الأساس قصد تأمين شروط الانتقال إلى فضاء المشاريع الحديثة. وقد أمن ذلك ظروف فهم شروط استنبات المفاهيم الجديدة في تربة النظرية. ويأتي كل ذلك في سياق الاهتمام بالمكون الهووي. كما يلاحظ، تناولنا الأبحاث التي تعالج القضايا المؤسسة لفعل إنتاج سيرورة الدلالة، وتلك التي تسائل تنظيم المسار التوليدي للدلالة. وقد كان ذلك مناسبة ملائمة لتقديم الخلاصات الكبرى لهذه الأبحاث السيميائية على اختلاف منظوراتها ومنطلقاتها المعرفية. وهكذا، فالاهتمام بالإرث الجريماسي، من خلال أبحاث فونتانيل، وزيلبربرج، وروني توم، وبتيتو، وجنينسكا ...، كان يهدف عامة إلى زرع روح التجديد فيه، ولا نقول بعثه. رغم أن ذلك يحمل في طياته عناصر المغامرة المنهاجية التي من شأنها الإخلال بمبادئ التماسك والانسجام والملاءمة المفترضة في النظرية. لكن منظورنا الخاص، على الرغم من هذا السياق النظري المتشعب الأهداف، كان يهدف إلى رسم المسالك التي تسعفنا في الإمساك بعملية الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الهوى. ويبدو ذلك جليا من خلال طرح تصور إبيستمولوجي يحدد بقدر أكبر من الوضوح طبيعة التعديلات في النظرية السيميائية. فكان توقفنا كذلك عند المساءلة الإبيستمولوجية للنظرية السيميائية الأساس من خلال اتجاهين رئيسين: الأول يلتمس إدخال تعديلات نظرية من أجل تفعيل الأدوات الإجرائية، أما الثاني فيسائل جذريا مكانة المسار التوليدي للدلالة داخل النظرية عبر التشكيك في قدرته الإجرائية (تصور جنينسكا). ومع ذلك، فإن معظم هذه المقاربات النقدية تدور في محيط مركز النظرية، لأنها تعتمد تصورا إبيستمولوجيا ينبني تفكيره في الصيرورة النظرية على مقولة الاتصال.

من الطبيعي أن يقود الانفتاح على قضايا الأحاسيس والأهواء إلى إعادة التفكير في تشكلات الجهاز المعرفي للسيميائية. فارتباطهما بالدلالة - وبالعمل كذلك - يفرض معالجة دورهما في سيرورة إنتاج الدلالة أولا، وكشف آثارهما في الخطاب ثانيا. فالانكباب على ذلك يتم من خلال عملية مرورهما إلى الخطاب. فبالنسبة للتلفظ، مثلا، نلاحظ بالتحديد قلب معادلة المرور السابقة (من التلفظ إلى الملفوظ) إلى معادلة أخرى (من الملفوظ إلى التلفظ). أما سيميائية الأهواء، أي سيميائية الكبد éprouvé، فتكمن مقاربتها للهوى في فهم عملية المرور من التجربة الحسية إلى أثر الخطاب. هذه المقاربة إذن هي مقاربة خطابية، بالأساس، لأنها تركز على عملية صوغ الأهواء خطابيا. بيد أن هذه عملية ستضطلع بها «الممارسة التلفظية» التي يتجلى دورها في «استدعاء» الأجهزة الاستهوائية والتصنيفات المعيارية الخاصة بالثقافات. وفي مقابل ذلك يقتصر دور التحويل على تأمين عملية المرور من الشروط القبلية للدلالة إلى المستوى السيميو - سردي sémio-narratif، وهي التعديلات التي يحملها التدبير العام الجديد للنظرية. وللإشارة التوجيهية، فإضافة المستوى الإبيستمولوجي، المسؤول عن التشكلات الأولى للدلالة من خلال مفاهيم التوترية/ العاطفة/ قيمة القيمة valence، قد غير آليات اشتغال صوغ الخطاب داخل المسار التوليدي. أما نتيجة ذلك فتعني منطقيا انتفاء شكله الخطي (نموذج جريماس: ١٩٧٩).

لكن، وعلى الرغم من هذا التحول الإبيستمولوجي، فإن سيميائية الأهواء جاءت مكملة لسيميائية العمل، حيث إن مشروعها ينهض على أساس سد ثغراتها وملء البياضات التي تعتور بناءها النظري. غير أن هذا المشروع، بحسب رأي معظم الباحثين، ينماز بالدرجة الأولى بقيام بنائه العلمي على مجموعة من الحدوس المعرفية. وعلة ذلك كونه لا يزال في طور التشييد النظري. فالاقتراحات، والنماذج النظرية، والخطاطات المعيارية، التي يقدمها استجابة لشروط إبداع مقاربة ملائمة للمكون الهووي داخل الخطاب، تشكل عماد التفكير في القضايا الجديدة داخل النظرية. بيد أنها من جهة أخرى تفرض على الباحث ضرورة تنقيحها، أو بالأحرى تخليصها من زخم التفاصيل المخلة أحيانا بالانسجام المطلوب، في أفق استكمال مشروع التأسيس النظري المتماسك لمكوني الأهواء والتوترية في الخطاب. علما أن هذا ما تقتضيه شروط الطبيعة العلمية للنظرية السيميائية بالأساس.

المراجع:

١ محمد مفتاح (٢٠٠١): «حول مبادئ سيميائية»، علامات، العدد ١٦، المدير المسؤول سعيد بنكراد. طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة والاتصال.

٢ Chadli, EM. (1995) Sémiotique: vers une nouvelle sematique du texte (Problématique, enjeux et perspectives théoriques). Publications de la faculté des Lettres et des sciences Humaines- rabat.

٣ Coquet, J CL.-dir (1982) Sémiotique. L'école de Paris. Hachette.

٤ Fontanille, j et Zilberberg, cl. (1998a) Tension et signification. Mardaga (philosophie et langage) Belgique.

٥ Geninasca, J. (1997) Et maintenant ? In " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.

٦ Greimas, A, J (1956) " L'actualité du saussurisme " in le Français Moderne, 3, pp/181-200.

٧ Greimas, A, J (1966) Semantique structurale. PUF.

٨ Greimas, A, J (1976a) Maupassant. La sémiotique du texte. Seuil.

٩ Greimas, A, J et Courtès, J. (1979-1986) Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, I et II. Hachette.

١٠ Greimas, A, J et Fontanille, j (1991) Sémiotique des Passions, des états de choses aux états d'âme. SEUIL.

١١ Henault, A. (1994) Le Pouvoir comme passion. PUF.

١٢ Lakatos, Imre. (1994) Histoire et méthodologie des sciences. PUF.

١٣ Luiz Tatit. (1997) Musiculisation de la sémiotique in " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.

١٤ Maria Pozzato. (1997) L'arc phénoménologique et la flèche sémiotique. Notes à propos de Merleau-Ponty et de Greimas, in " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.

١٥ Parret, H. (1984) Les Passions: Essai sur la mise en discours de la subjectivité. Pierre Mardaga.

١٦ Petito- Cocorda, J. (1985) Morphogenèses du sens. PUF.

١٧ Petito- Cocorda, J. (1991) " Syntaxe topologique et grammaire cognitif " in Langages N* 103. Larousse.

١٨ Serge le Diraison et Eric Zernick. (1993) Le corps des philosophes. PUF.

١٩ Thom, R. (1990) Apologie du logos. Histoire et philosophie des sciences. Hachette.

٢٠ Serge Le Diraison et Eric Zernick. (1993) " Le corps des philosophes ". PUF.

٢١ Zilberberg, CL. (1988) Raison et poétique du sens. PUF.

٢٢ Zilberberg, CL. (1997) Sémiotique, épistémologie et négativité in " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.